كلمة الوزارة

٥

الآخر في الثقافة العربية والإسلامية

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

إذا كانت الثقافة الغربية قد رددت طويلاً مقولة (الآخر هو الجحيم) فإن الثقافة العربية رأت في الآخر نعيماً يشكل حالة من الثراء الإنساني ومن الإضافة المعرفية التي منحت العرب والمسلمين قدرة هائلة على ابتكار مزيج حضاري عالمي قدم للبشرية بإنصاف مساهمة الأمم والشعوب العريقة في الحضارة الإنسانية بما في ذلك ما يعارض جوهر الثقافة الإسلامية القائمة على التوحيد حيث

احترم الإسلام الثقافات التي احتفظت لنفسها بحق الاختلاف، ولم يجبر أحد على ترك دينه أو مذهبه أو رؤيته الفكرية.

ولقد شرع الإسلام قانون حماية حرية الاعتقاد والتعبير (لكم دينكم ولي دين) في مرحلة لم تكن فيها القوانين الوضعية في العالم كله تبيح لأحد أن يخرج عن الرؤية الرسمية للدولة (كما عند إمبراطوريات الإغريق والرومان والفرس وحتى عند الفراعنة القدماء) وليس بوسع أحد أن ينكر أن الإسلام حافظ على الديانات والثقافات التي سبقته وعبر عن احترام عميق لها، ودعا من يختلف معهم في الرؤية إلى الحوار بحثاً عن الكلمة السواء، وكما ولد الإسلام في حضن المسيحية العربية فإن المسيحية نمت في ذمته وأمانته وأسهمت في نموه الثقافي وفي حضارته، وشاركت في فتوحاته، وكان شعراء وعلماء المسيحية العرب أعلاماً كباراً في المجتمع الإسلامي، وكان القادة العسكريون المسلمون يجعلون القادة العسكريين المسيحيين أقرب أعوانهم، ولم تكن البداية عند صلاح الدين في معركة حطين، بل كانت عند خالد بن الوليد وأبي عبيدة في معركة اليرموك التي وقفت فيها المسيحية العربية من الغساسنة مع أبناء قومها المسلمين لتحرير الأرض العربية من الرومان المحتلين رغم أنهم كانوا مسيحيين، وموقف جبلة بن الأيهم ما يزال ماثلاً إلى اليوم متكرراً في كل معارك التحرير. ولعلّ هذا الموقف من المسيحية العربية ومن الإسلام معاً، هو ما بقي عسيراً على الفهم عند بعض المفكرين الغربيين الذين لم يستطيعوا إلى اليوم تفسير هذا التلاحم الفكري والمصيري في العائلة العربية المسلمة أو المسيحية، فقد شكوا في حقيقته طويلاً وحاولوا عبر القرون إحداث شرخ في هذه العلاقة الوثيقة التي ظنوا أنها قائمة على الخوف أو الإذعان أو المجاملة، وقد حاول المستعمرون عبر القرون أن يمزقوا هذه الوحدة الوطنية فلم يفلحوا إلا في حالات نادرة استفادوا فيها من ظروف

سياسية خارجة عن الدين كله كما حدث في لبنان مثلاً أواسط السبعينيات، وكان الصراع الداخلي سياسياً، لا شأن للأديان فيه.

وأما اليهودية التي رفضت الاعتراف بالمسيحية والإسلام معاً فقد وجدت عند الإسلام عبر قرون طويلة مأمناً حين اشتد عليها الحصار، وتعرضت للاضطهاد الديني والعرقي ولجأت إلى ديار المسلمين لتعيش في أمان وسلام ولتمارس شريعتها وثقافتها دون أي تدخل أو اعتراض من المسلمين، وقد كانت الكنس والمعابد اليهودية منتشرة في أحياء اليهود العرب، ولم يكن الإسلام مسؤولاً عن حرص اليهود على الانزواء وعدم الاختلاط بالمجتمع (على غرار ما تفعل المسيحية الصريحة المنفتحة) فهذه الانطوائية لم تكن خاصة يهودية في المجتمع الإسلامي، وإنما هي خصوصية يهودية في المجتمع الإنساني كله حيث حرص اليهود قروناً على العيش في (جيتو) مغلق، حتى خرج الجيل الجديد من اليهود من هذا الحصار الطوعي حيناً والقسري حيناً آخر ولاسيما بعد أن حققت اليهودية لنفسها حضوراً قوياً في أوروبا، وبعد أن اطمأنت إلى قواها في المجتمع الأميركي بفضل الصهيونية المسيحية.

ولئن كان حظ الإسلام مع المسيحية التي قبلته أفضل من حظه مع اليهودية التي رفضته، حيث لم يخض الإسلام حرباً وقت ظهوره مع المسيحية العربية، بل لقد وجد النبي المصطفى تفسير رؤيته عند (ورقة بن نوفل) بينما وقف سادة قريش ضد الدعوة وكذلك فعل اليهود الذين هادنهم رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولكنهم نقضوا الهدنة، واعتدوا على نساء المسلمين، وقال شعراؤهم في رسول الله قصائد هجاء مقذعة، فكانت الحرب التي اضطر فيها رسول الله إلى الدفاع عن المسلمين، وهي الحرب التي أورثت عداء سرعان ما تجاوزه المسلمون حين اتسعت الدولة وصار اليهود مواطنين آمنين فيها، ولم تشمل هذه الحرب تضييقاً على

اليهودية في عقائدها وحريتها في العبادة، بل لم تغير شيئاً من التشريع الإسلامي الذي يرى اليهود أصحاب كتاب مقدس يؤمن المسلمون بما جاء فيه مما صدقه المسيح عليه السلام ومن بعده الرسول الأعظم محمد صلى الله عليه وسلم، ولم يغير الإسلام قراره بالسماح للمسلمين بالزواج من اليهودية دون إجبارها على اعتناق الإسلام، والزواج انصهار اجتماعي وثقافي، واليهود يمنحون المرأة قوة في الانتماء أكثر مما تفعل المسيحية والإسلام.

وقد نسي المسلمون عبر القرون ما كان من صراع ديني بينهم وبين اليهودية، فانفتحت بلاد الشام والعراق ومصر واليمن والشمال العربي الإفريقي للأسر اليهودية العربية التي لم يجد أحد من المسلمين أو المسيحيين العرب حرجاً من نفوذها الاقتصادي حيث امتلكت في المجتمع الإسلامي فاعلية اقتصادية، بالإضافة إلى مساهمتها العلمية ولاسيما في ميدان الطب، حيث كان الخلفاء أنفسهم يطمئنون إلى الطبيب اليهودي مثلما اختار بعضهم وزير المال في دولته يهودياً، ولم يكن الفقهاء ينكرون ذلك لأن اليهودية رسالة سماوية يعترف الإسلام بها ويراها مع المسيحية ملة إبراهيم، مع الاحتفاظ بحق الاختلاف في التفاصيل. هكذا وجد الإسلام في الآخر تعددية أثرت الثقافة ولم تضعفها، ورغم العدوان الإسرائيلي على فلسطين وشعبها فإن المسلمين مايزالون يفرقون بين الصهيونية وبين اليهودية، حرصاً على الموقف الإسلامي الرحب من الديانات السماوية.

ومن الواضح أن كل ما يفتعله الصهاينة اليوم من تشويه للدين الإسلامي وتقديمه على أنه دين منغلق وحاقد على الآخر هو زيف وافتراء، وهو ما سنتابع الحديث عنه لتوضيح خطر زج الأديان في صراعات السياسة والمصالح.

☆ ☆ ☆

كلمة العدد

٩

الثقافة والتنمية المستدامة

د. علي القيّم
رئيس التحرير

في إطار الاحتفاء بفاس عاصمة الثقافة الإسلامية لسنة ٢٠٠٧م، عقدت المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة «الإسيسكو» بين (١٢-١٤) حزيران- يونيو- الماضي، حلقة دراسية إقليمية حول «إسهام المجتمع المدني في تفعيل دور التنوع الثقافي في التنمية المستدامة»، وشاركت فيها فعاليات وخبرات عربية وعالمية من دول عربية عديدة، وكان لي شرف تمثيل سورية في هذه الحلقة المهمة حيث قدّمت دراسة عن «المجتمع الأهلي والمشهد الثقافي في سورية»

وكانت فرصة جيدة للحوار والمشاركة وإبداء الرأي في موضوع التنوع الثقافي الذي يأخذ شكلاً من مقومات الحضارة الإنسانية، ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتنمية المستدامة، إذ إنَّ الهيمنة الثقافية تقوم، في الغالب «على الهيمنة الاقتصادية»، ولا يكفي أن نكون قادرين على الإنتاج الثقافي حتى نتمكن من المساهمة في تعزيز التنّوع الثقافي، بل يتعيّن أيضاً امتلاك الموارد البشرية والتقنية الكفيلة بتبادل هذا الإنتاج دون تهميش لأي طبقة اجتماعية تعزيزاً لحق الجميع في الثقافة، دون إغفال لأي مساهمة في تحقيق التنمية المستدامة..

أهداف هذه الحلقة الدراسية تمحورت حول نقاط ثلاث:

- إبراز دور مؤسسات المجتمع الأهلي الثقافية في التنمية المستدامة.
- إبراز دور التنوع الثقافي والحضاري في دفع عجلة التنمية الشاملة والمستدامة.
- إبراز دور الثقافة في التنمية التي تعنى بالإنسان، صانع التنمية وهدفها.

وكان البدء من مفهوم المصطلح، حيث استخدم مصطلح «المجتمع المدني» بكثافة منذ منتصف التسعينيات من القرن الماضي، وأضحى محوراً تدور حوله الملتقيات والندوات، وشاع تداوله في الكتابات الصحفية والدراسات الفكرية والسياسية، مع الإشارة إلى اختلاف التعريفات والمفاهيم حول هذا المصطلح، وأقصر تعريف وجدته هو: «مجموعة تنظيمات تطوعية مستقلة عن الدولة».

الباحث عن المعرفة في تاريخ الإنسانية يدرك أن المجتمع المدني أو الأهلي، بدايته مع بداية الدولة العربية الإسلامية، وأن مفهومه ليس جديداً، فمن المعروف أنه إلى جانب العصبيات القبلية والقومية والدينية والسياسية،

كانت هناك مجالس العلماء المستقلين عن الدولة وملتقيات الأعيان المحليين بمن فيهم زعماء الحارات وشيوخ المهنة ونقابات الأشراف والطرق الصوفية ورابطات الشطار ومؤسسات الأوقاف وغيرها..

وهذا يعني أن مبادئ الإسلام وقيمه كانت تستوعب مضامين وقيم المجتمع المدني ولا تحدّ من ممارساته، والتجارب والممارسات والفعاليات التاريخية على امتداد التاريخ العربي الإسلامي، تعّد أساساً صالحاً لبناء مشروع عربي إسلامي لمفهوم المجتمع المدني أو الأهلي الحديث، بدل الأخذ بالمجتمع الأهلي في مفهومه الغربي.

☆ ☆ ☆

مصطلح المجتمع المدني، وليد الفلسفات الغربية، وقد بات أمراً معروفاً أن المجتمع المدني قرين بالفكر الغربي، أو كما قيل: «ما من فيلسوف أو مفكر سياسي، مهما أسبغ على المجتمع المدني من مفهوم وتعريف محددين، يستطيع أن يكون خارج هذا الإطار المرجعي الكلاسيكي الغربي، وقد اكتسب مفهوم المجتمع المدني معنى متميزاً مع «هيجل» (١٧٧٠-١٨٣١م) ليدل على جملة المؤسسات والتنظيمات التي تقع في مقابل الدولة، فهو في نظر «هيجل» يشمل التعاونيات والتجمعات الاقتصادية، وبمعنى واضح يشمل المجتمع المدني أو الأهلي، الأفراد الذين يبحثون عن تحقيق منافعهم الخاصة، فهم أشخاص خاصون غايتهم منفعتهم الخاصة، وقد كان للتصور الهيجلي، تأثيراً كبيراً في النظريات السياسية اللاحقة، فأصحاب التعددية السياسية تستخلص آراؤهم من نظرية هيجل في المجتمع المدني، وأصبح شائعاً اليوم أن المجتمع المدني أو الأهلي هو المؤسسات الثقافية والاجتماعية والأنشطة المجتمعية، التي تتحرك داخل مجتمع ما..

إذاً هذا المصطلح في تفسيراته الحديثة، هو نتاج الفلسفة السياسية

والاجتماعية الغربية، وقد تأثر به المفكّرون العرب وأخذوه ضمن مفاهيم كثيرة، مثل الديمقراطية وحقوق الإنسان وغيرها، وكما قال حسن حنفي: «الغرب ينتج المفاهيم، والعرب يشرحونها، الغرب يبدع والعرب ينقلون، ويلهث المثقفون العرب وراء هذه المفاهيم ويتبارون، من أول الكاتبين فيها، والمعارضين لها».

لقد بيّن المفكرون العرب المجالات التي تظهر من خلالها وظائف وأدوار المجتمع المدني، ويمكن إجمالها في ثلاثة مجالات هي:

- المجال الثقافي: حيث تمثل الثقافة مكانة مهمة في الفكر السياسي والاجتماعي المعاصر، فقد دلّت الأبحاث على أن العلاقات السياسية في العصر الحديث والمعاصر ترتكز على فهم الإطار الثقافي لجماعة اجتماعية ما، فالدراسات الانتربولوجية تلفت الانتباه دائماً إلى أن الحياة الإنسانية، وما يطبعها من خصوصيات، مجالها ومسرحها الثقافة، من منطلق أن الثقافة هي: «جملة الأنماط والقيم والقواعد والأعراف والخطط..التي تبدع وتنظم لدى جماعة ما، حقل الدلالات العقلية والروحية والحسيّة».

فإذا كانت الثقافة هي هذا الكل الذي يشكّل ويكوّن ويميّز سلوك الأفراد لجماعة ما، فإن الوعي العربي، قد أدرك مسعى العولمة إلى السيطرة على هذا الجانب من السلوك الإنساني، وهيمنة قيم النموذج الثقافي الغربي، ويظهر الوجه البشع للهيمنة الثقافية التي تحملها العولمة في القضاء على كل خصوصية ثقافية، وهنا يبرز دور المجتمع المدني في إبداع النموذج الذي يستجيب لمتطلبات العقلنة الفعلية التي يحققها المجتمع العربي الإسلامي، وليس نقل النموذج العلماني الغربي الحديث أو القديم.

- المجال السياسي: يمكن للمجتمع المدني أو الأهلي أن يكون عنصراً فاعلاً في الممارسة الديمقراطية عن طريق التعددية، ويمكنه أن يثمن هذا

المسعى ويضفي عليه مصداقية، ليس في مواجهة الدولة والوقوف ضدها، ولكن بتعزيز مؤسساتها وتوجهها بما يحقق العدالة والحرية وحقوق الإنسان، وهذا الدور الذي يمكن للمجتمع المدني القيام به لا يقف عند حدود الدور القطري، بل يعوّل عليه في لعب دور قومي، بمعنى أن المنهج السياسي الفعال، لمواجهة السيطرة والهيمنة التي تفرضها وتمليها القوى الكبرى، هو تكتل وتجمّع الدول العربية، والإلحاح على هذا المطلب، لا يعود لاعتبارات تاريخية وحضارية ودينية واقتصادية ولغوية فقط، بل لأنه مصلحة حياة ومصير، وتفرضها «التحولات العميقة الراهنة» حسب تعبير المفكر العربي «برهان غليون».

- المجال الاقتصادي: إن الديمقراطية والمشاركة السياسية لن تتحقق إلا بوجود الإصلاح الاجتماعي والاقتصادي، وهذا لن يتم إلا بوجود نشاط فعال للمجتمع الأهلي، حيث يقول أحد المفكرين الذين عالجوا هذا الموضوع: «التنمية الحقيقية هي بالناس ومن أجلهم» بمعنى أن التنمية لا تكون إلا بالشراكة التي يلعب فيها المجتمع المدني أو الأهلي دوراً فاعلاً، وهذا ما سمي بـ«التنمية المستقلة» التي يمكن أن تكون وسيلة فعّالة لمواجهة الهيمنة التي تحملها «العولمة».

☆ ☆ ☆

الثقافة كانت حاضرة في جميع جلسات الحلقة الدراسية التي هدفت إلى تفعيل دور المجتمع الأهلي في التنوع الثقافي والتنمية المستدامة، واللافت للنظر أن مفهوم الثقافة ما زال يطرح بقوة، وما زال مفهومه معقداً.. هناك من يحصر مفهوم الثقافة في معنى الشخصية المتعلمة، أي كفرد له ثقافة، وهناك من يربطه بمفهوم التربية والتكوين، وهناك من يجعله مطابقاً لمفهوم الحضارة، لأن الثقافة هي فعل التحضّر، وهي حالة ما هو متحضّر، والمثقف

حسب هذا المفهوم هو الإنسان الذي له تكوين خاص، يمكّنه من التعوّد على ما تنتجه الحضارة..

هذه التحديات، تجعلنا نواجه صعوبات عديدة في تحديد مفهوم الثقافة، نظراً لانعدام التحديد التقني لصفة مثقف، لأن هناك فرق كبير بين كلمة مثقف ومفهوم ثقافة، فالشعوب رغم أنها ليست مثقفة، إلا أن لها ثقافة، والإنسان المثقف هو المتمكن من أشكال عالية من المعرفة، والذي يتميز عن الآخرين بهذه الخصائص الثقافية، وأصبحنا هنا أمام ثنائية، فمن جهة، هناك الأنشطة النبيلة والعالية التي تعد ثقافية، ومن جهة أخرى، هناك الأشياء اليومية والعملية، والتي تفتقر إلى أية صفة ثقافية، وهذا ما جعل المفهوم معقداً، ومن الصعب التمييز بين معاينة الخاصة والعامة، الحقيقية والمجازية، لذلك بقيت مفاهيم الثقافة شاملة ومتعددة، ولكنها في المطلق مثالية ونموذجية، وما دامت الرؤى تختلف، فإن الثقافات ستختلف أيضاً، وهنا مكمن حيوية الثقافة، التي تعد النظام الأساسي للقيم الاجتماعية..

هناك تلازم بين الثقافة والمجتمع، بحيث لا يمكن تصور أحدهما بمعزل عن الآخر، فكل منهما يعتمد على الآخر اعتماداً متبادلاً، بحيث لا يستطيع أي منهما أن يشكل كياناً دون الآخر، ووجود الثقافة المشتركة هو الذي يعطي لمجتمع ما روحه الجماعية والتعاونية، وهي التي تمكّن أعضاء المجتمع من العيش والعمل معاً، بأقل ما يمكن من الفوضى، والتدخل في شؤون بعضهم، وفي المقابل يوفر المجتمع للثقافة وسيلة للتعبير العلني، وينقلها من جيل إلى جيل، والفرد لا يستطيع أن يلّم إلماماً كاملاً بثقافة مجتمعه، فهو يتعلم ويمارس نواحي معينة من الثقافة، ويترك النواحي الأخرى، ليتعلمها أفراد آخرون، وهنا يتحدد محتواها من ثقافة الناس الذي يتألف منهم المجتمع،

وشكل الثقافة ومحتواها وحتى وجودها، لايمكن استخلاصه إلا من السلوك الذي ينشأ عن هذه الثقافة..

هنا يبرز دور الثقافة في التنمية المستدامة، ومفهوم التحديث، في ظل هيمنة «ثقافة العولمة» القائمة على قيم التنميط والتدجين وتغريب الذات، و«قولبة الآراء والمواقف ونماذج الفعل والسلوك» وذلك بفعل التأثيرات القوية لتقنيات وأدوات وأساليب الإعلام والاتصال والتواصل لمختلف الثقافات الكونية المتباينة بكل تفاعلاتها ومعطياتها الثقافية والحضارية، وتحدياتها ومتغيراتها المتعددة..

المطلوب عودة الدور الريادي للثقافة لتقوم بدورها التنويري، الاجتماعي، الحضاري، النهضوي، التطويري.. والتركيز على ضرورة القيام بمجموعة من المبادرات الملموسة الكفيلة بتعزيز التنوع الثقافي وترسيخ القيم الإنسانية، والانتقال بالحوار من المستوى النظري إلى المقاربة العملية من خلال اتخاذ مبادرات مستدامة، لا سيما في ميادين الإعلام والثقافة والتربية، ومن شأن مثل هذه المبادرات التصدي للجهل والصور النمطية ومختلف مظاهر الاجحاف والتخلف، واعتماد غنى التنوع الثقافي للإنسانية نقطة انطلاق كبرى نحو استيعاب القيم واحترام المعايير المشتركة للبشرية، ونشر الوعي بأهمية حوار الحضارات بين شعوب العالم

☆ ☆ ☆

لقد أبدت مناقشات الحلقة الدراسية، اهتماماً ملحوظاً بدور المثقف في التنوع الثقافي والتنمية المستدامة، باعتبار أن المثقف كان وما زال ركيزة أساسية في المجتمع العربي، وكان له دوره وتأثيره في الفكر العربي والعالمي طوال قرون عديدة، وأن أي مشروع نهضوي في وقتنا الراهن، عليه أن يهتم بالمشكلات الاقتصادية والثقافية والاجتماعية، وهذا المشروع هو حركة تغيير

شامل تطول كل ركائز المجتمع العربي، بدءاً بتحرير إرادة الإنسان العربي من قيود التخلف والجهل، وصولاً إلى تحرير الأرض والإرادة العربية من كل أشكال التسلّط والتبعية والقهر والاستغلال، ويدرك كل مثقف عربي معني بتحرر أمته من التبعية والتخلف أن البشرية تمر الآن بمرحلة بالغة الدقة والخطورة في تاريخها المعاصر، أو ما يعرف بـ«عصر العولمة»، ومن واجب المثقفين العرب الرد على التحديات الخطيرة التي تجابههم برفض اليأس، والإصرار على المواجهة إذ لا يليق بالأجيال العربية أن تستكين إلى الذل، وأن تقبل بأقل من الوحدة العربية والمشاركة في التاريخ العالمي من موقع الفاعل وليس المتلقي..

المثقف العربي يجب أن تكون لديه الآمال الراسخة بتبدّل حال المجتمعات العربية نحو الأفضل انطلاقاً من نظرة تفاؤلية بمستقبل العرب الواعد، ومن إيمان راسخ بأن النكبات تساعد على اختبار الشعور القومي الحقيقي، وأن الارتقاء بالوعي العربي يتطلب الكثير من العمل العقلاني العربي المشترك، في المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية كافة، لإطلاق مشروع عربي تنموي كبير، أهم سماته الجمع ما بين ثقافة إنسانية مشبعة بروح التراث العربي ورؤية مستقبلية تحث الفكر العربي على التقدم، فالمفكر والمثقف العربي هو المشبع بالمقولات العقلانية في الثقافة العربية الإسلامية، لكنه في الوقت ذاته، عميق الانتماء إلى كل ما هو إيجابي في الثقافات الإنسانية على امتداد العالم كله، وهو أيضاً المثقف القلق على مستقبل أمته العربية في عصر التبدلات والمتغيرات العالمية المتسارعة.

☆ ☆ ☆

الدراسات والبحوث

١٨

الاستماع إلى الدرس

د. فاخر عاقل *

- ما قل ودلّ:

خير طرائق الدرس هي الطرائق التي تكون أكثر فائدة وأجدى عائدة للطالب، الطرائق التي توفر في الوقت وفي الجهد وتعطي أحسن النتائج. وسأحرص على أن أتجه اتجاهاً عملياً فأزود القارئ بنصائح أعتقد أن في إتباعه إياها عوناً له على الاقتصاد في الوقت والجهد والحصول على أطيب العوائد. هذا وسأبدأ بالتحدث عن الإصغاء إلى الدروس:

---

* مفكر وكاتب وتربوي وأستاذ جامعي.
العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

١- أذكر أن لكل درس هدفاً خاصاً، ولا يختلف هذا الهدف من مادة إلى أخرى كاختلافه من الرياضيات إلى التاريخ فحسب بل إنه يختلف ضمن المادة الواحدة من بحث إلى بحث، فالهدف من الاطلاع على تاريخ الثورة الفرنسية مختلف بعض الشيء عن الهدف المقصود من الاطلاع على الثورة السورية عام ١٩٢٥، ولذلك كان لا بد لك من تكييف استماعك للدرس وفقاً للهدف الخاص بهذا الدرس، فاستماعك إلى الثورة الفرنسية يقصد اطلاعك على قيمة هذه الثورة في تاريخ الإنسانية وعملها في تغيير مفهوم الإنسانية وأهميتها في إظهار قيمة الشعوب وثورتها على الظلم والطغيان وبهذه الروح يجب أن تستمع إليها. أما استماعك إلى الثورة السورية وأحداثها فيقصد اطلاعك على نضال أمتك في سبيل التحرر والاستقلال وثورتها على مستعمر أجنبي داس حماها وأنكر حقوقها واعتدى على مقدساتها، إنه يقصد تذكيرك بأن الاستقلال يؤخذ ولا يعطى وان أمتك دفعت غالياً ثمن ما تتمتع به من حرية واستقلال، وبهذه الروح يجب أن تصغي إلى حديث الثورة السورية. أن عليك أن تتساءل عن هدف الدرس وأن تتعرف عليه.

٢- قف من الدروس موقف درس وبحث وتمحيص وتفهم. فليست قاعة الدرس غرفة نوم أو مكان حلم أو موضع تسلية وتمضية وقت. إن مثل هذا الموقف الجدي كفيل بأن يبعث فيك النشاط، ويساعدك على الفهم وعلى دوام الانتباه والمتابعة، أما المواقف المناقضة فحريّة بأن تصرفك عن الفهم والانتباه، جديرة بأن تمنع عنك الاستفادة.

٣- استمع إلى بعض الدروس على الأقل استماعك إلى قطعة موسيقية أو إصغائك إلى قطعة أدبية أو مقطوعة شعرية. ومعنى هذا إن عليك أن تعمل على أن تمزج استماعك إلى الدرس باللذة والمتعة فبدون هذه المتعة وتلك اللذة لا تستطيع الانتباه إلا إلى وقت قصير ولا تتمكن من الاستماع إلا بجهد جهيد وتعب أكيد.

٤- وفق بين استماعك وبين طريقة المتكلم، إذ من المعلوم أن لكل متكلم طريقة في الكلام وأسلوباً في التحدث والشرح، ولا يصح أن تستمع إلى المعلمين كلهم بالطريقة نفسها، إنك إذا طبقت طريقتك في الاستماع إلى المعلم على معلم آخر قد لا تستطيع الاستفادة منه ولذلك كان من واجبك أن تلائم بين طريقة استماعك وطريقة المعلم في شرحه.

٥- كن فاعلاً نشيطاً أثناء الدرس ولا تكن مستمعاً حيادياً خاملاً لا يشارك في الدرس ولا يأخذ منه بنصيب. إن الكثيرين

من الطلاب يشكون من أنهم يسمعون فيفهمون، ولكنهم لا يكادون يتركون قاعة الدرس ويحاولون بعد زمن طويل أو قصير أن يستعيدوا ما سمعوا حتى يجدوا أنهم خالو الذهن مما سمعوا وأنهم لم يحتفظوا من الدرس إلا بأصداء غامضة لا قيمة لها ولا جدوى فيها، والسبب الأكيد في ذلك هو أنهم كانوا كسالى في استماعهم، اكتفوا بمجرد الإصغاء ولم يعملوا على التقاط الأفكار وتسجيلها وفهمها والمناقشة فيها.



٦- ليكن استماعك إلى الدروس متصفاً بالنقد والتفكير والفهم، ومعنى هذا وجوب انتباهك إلى ما تسمع وإعمالك نظرك فيه بغية فهمه. وبديهي أنك لن تستطيع فهمه إلا إذا فكرت في معانيه ومدلولاته واستوعبتها استيعاباً تاماً. ولا غنى لك بعد ذلك عن قبول بعض النقاط و الاعتراض على بعض النقاط التي تطلب إلى المعلم شرحها وتفسيرها وإيضاحها. إن مثل هذا الموقف الذي يبغي الفهم ويدفع إلى التفكير ولا يخلو من نقد موفق يساعدك على التعمق في الدروس والاحتفاظ بها إلى وقت طويل.

٧- كمّل الدرس أو المحاضرة ومثل عليها من خبرتك الخاصة، لا تكتف بالاستماع إلى المعلم ولا تقتصر على الأمثلة التي يقدمها لك، بل استعن بتجاريك واختباراتك الشخصية والبحث عن الأمثلة والإيضاحات في العالم الذي يحيط بك وفي الأحداث التي تقع لك أنت. إن الأمثلة الشخصية والاختبارات الخاصة أقدر على إيضاح الحقائق وأبقى في النفس.

٨- استعد للدرس أو المحاضرة بقراءة مسبقة للدرس واطلاع سالف عليه. يدخل طلابنا قاعة الدرس عادة وأذهانهم خلو من كل ما له علاقة بالدرس، بل إن بعضهم يدخل الصف وهو لا يعرف الموضوع الذي سيلقى عليه، ولعلي أبالغ إذا قلت إن بعضهم يدخل الغرفة وهو لا يعرف نوع الدرس الذي سيستمع إليه: أهو درس في الرياضيات أم درس في التاريخ؟! وواضح أن مثل هذا الموقف من الدروس معناه التهامل وعدم الاكتراث، معناه الوقوف من الدروس موقفاً لا مبالاة فيه ولا اهتمام، وطبيعي بعد ذلك إن الموقف السلبي سيجعل الطالب خاملاً كسولاً يستمع باسترخاء ولا يلقي بباله إلى ما يستمع ولا يستطيع أن يلتقط النقاط الهامة في الدرس كما يعجز عن تبين هيكل الدرس العام.

أما إذا دخلت إلى الصف وقد اطلعت على الدرس، قرأته مرة أو أكثر، وأحطت بهيكله وقامت في وجهك بعض المصاعب، فإنك حينئذ تستطيع أن تفهم الدرس وأن تستبين نقاطه الهامة وأن تجد أجوبة للأسئلة التي قامت في ذهنك وتطرح أسئلة هامة استبهمت عليك. هذا ولا عذر للطالب في الامتناع عن الاطلاع على الدرس بصورة مسبقة مما قد يدعيه من كثرة الدروس وعجزه عن دراسة السابق بله اللاحق، أقول إن الطالب لا يستطيع أن يتقدم بمثل هذا العذر وذلك لأن في التحضير المسبق توفيراً في الدراسة فيما بعد واقتصاداً في الجهد والوقت، وعوناً على الفهم والتعمق والاحتفاظ بما درس إلى وقت طويل.

٩- أكمل المعلومات التي تحصل عليها من الإصغاء إلى الدرس بمعلومات تحصل عليها من الكتاب أو الكتب التي تقع تحت يدك أو التي تكون مقررة لهذا الصف: أن في رجوعك إلى الكتب ومراجعتك الدرس تمكيناً لك من فهم الدرس وحفظه وإيجاد الأمثلة المناسبة له. كما أن فيه اطلاعاً لك على وجهة نظر جديدة وتنظيم جديد للبحث. هذا وليكن رجوعك إلى الكتاب سريعاً يعقب الدرس في أول فرصة ممكنة، فإذا استمعت إلى الدرس

صباحاً عدت إلى الكتاب مساء، ففي هذه العودة البكرة عون لك على تثبيت المعلومات وحفظها والاحتفاظ بها وقتاً أطول.

١٠- احرص على تسجيل كلام المعلم، أو بمعنى آخر احرص على كتابة مذكرات تذكرك بما قاله المعلم. يكتفي طلابنا عادة بالإصغاء إلى المعلم ولا يسجلون الأفكار الرئيسية التي يأتي بها ويشرحها والأمثلة التي يقدمها ويوضح بوساطتها أفكاره. وهذا هو السبب في طلابنا يفهمون الدروس ولكنهم لا يكادون يعودون إليها لدراستها وحفظها حتى يجدوا أنهم قد نسوها وأن كثيراً من نقاطها قد استغلقت عليهم وصعب فهمها. وأحب هنا أن أنفي ادعاء بعض الطلاب من أنه صعب أن يسمع التلميذ ويفهم وفي الوقت نفسه يسجل الأفكار والأمثلة والشروح، إن هذا الادعاء غير صحيح إلا بالنسبة للذين لم يعتادوا كتابة المذكرات، أما حين يعتادون مثل هذا الأمر فإنهم واجدوه سهلاً ميسوراً، بل إني أرغم أكثر من ذلك وأعتقد أن كتابة المذكرات من أهم طرق تثبيت الدرس في الذهن وأكبر المساعدات على فهمه وحفظه.

١١- وإذا كتبت المذكرات احرص على أن تبين المخطط العام الذي يتبعه المعلم في شرحه وإيضاحه، وبتعبير آخر احرص على تبين هيكل الدرس وربط أقسامه وأجزائه بعضها ببعض، واحرص بعد ذلك على تبين مكان كل قسم أو جزء من هذا الإطار العام. إن مثل هذا التبيين أساسي في فهمك للدرس وحفظك إياه، ولست تستطيع أن تفهم الدرس فهماً عميقاً وتحتفظ به مدة طويلة بدونه. لقد برهنت كل البحوث العلمية التي أجريت على أهمية هذه النظرة الكلية للبحث وقيمتها في استيعابه وفهمه وحفظه، وسأعود إلى هذا الأمر بشيء من التفصيل أكثر حين أتحدث عن قيمة مثل هذه النظرة في دراسة الدروس.

١٢- لخص الدرس ببضع كلمات أو بضع سطور، إن هذا التلخيص كفيل بتمكينك من التعمق في الموضوع وفهم أسراره وعلاقات أجزائه بعضها ببعض وبقية النقاط الهامة فيه، هذا التلخيص معناه تكثيف الدرس وتعيين أهم ما فيه والاحتفاظ بهذا القسم الأهم. على أني لا أجد بداً من تحذيرك من الاكتفاء بهذا الملخص والاقتصار عليه كما يفعل بعض الطلاب، قيمة هذا الملخص في هيكل عظمي لا بد له من لحم ودم يكسوانه ويعيدان الحياة إليه، أما إذا بقي عظاماً فهو عديم النفع قليل الجدوى. هذا وأحذر الملخصات الجاهزة التي تقدم إليك والتي تكتفي أنت بحفظها واستظهارها عن ظهر قلب دون أن ترجع إلى أصولها الفنية

وشروحها الوافية. إني لا أدعوك إلى مثل هذه الخلاصات الجاهزة المستعارة ولكني على العكس أدعوك إلى خلاصات من عندك أنت، فيها جهدك وعملك وفيها الدليل على فهمك وتعمقك.

١٣- خصّ بانتباهك واهتمامك المقدمة التي يقدم بها المعلم للدرس، ففي هذه المقدمة مفتاح الدرس وسوّاغ البحث فهي لهذا جديرة بعنايتك وانتباهك. إنها المدخل الذي تدخل منه إلى الدرس وإنك لتعلم أن الخطوة الأولى أصعب الخطوات.

١٤- لا تكتف بالوقوف على أفكار المعلم بل اهتم إلى جانب ذلك بطريقته في التعبير عن هذه الأفكار وشرحها وإيضاحها وإعطائها معانيها الدقيقة الصريحة. إن الأفكار التي يعبر عنها أفكار غامضة مبهمة لا قيمة لها ولا وزن، والتعبير عن الأفكار فن يتقنه المعلم ويعرف طرائقه وأسراره فاحرص إذاً على هذا التعبير. على أني أريدك ألا تفهم من هذا أني أدعوك لحفظ كلماته وتعابيره، ولكني أدعوك فقط إلى الاهتمام بها وتسجيلها والاستفادة منها على أن تلجأ فيما بعد إلى تعبيرك الشخصي.

١٥- احرص -حين تستمع إلى الدرس- على الحصول على النقاط الأساسية الهامة حرصك على تتبع التفاصيل والشروح، فلا يكفيك أن تنتبه إلى النقاط الأساسية فقط اعتقاداً منك بأنك تستطيع فيما بعد وحين تعود إليها أن تأتي بالتفاصيل من عندك، إذ الواقع إنك كثيراً ما تكتشف حين تحاول الإتيان بالتفاصيل أنك نسيت هذه التفاصيل وأن النقاط التي احتفظت بها ناقصة لا معنى لها ولا غنى فيها. والحق إن الصعب كل الصعب في الدروس ليس الحصول على النقاط الأساسية فقط بل تفصيل هذه النقاط وشرحها والإتيان بالأمثلة المناسبة التي توضحها وتعيد إليها الحياة.

١٦- تتبع الدرس وساير المعلم في تنقله من نقطة إلى أخرى واستطراده من بحث إلى بحث ثم عد فيما بعد إلى الدرس وحاول تنظيمه وإبراز النقاط الهامة فيه. يتخذ المعلم عادة من الصف موقف المتحدث؛ والحديث -كما يقال- ذو شجون ولذلك كثيراً ما يضطر المعلم لترك النقطة التي يبحثها مستطرداً إلى نقطة أخرى ذات صلة قريبة أو بعيدة بالنقطة الأولى، وكثيراً ما تكون النقطة المستردة إليها هامة في إيضاح النقطة الأصلية ولذلك يكون من الأهمية بمكان أن يتتبع الطالب خطا المعلم ويسايره في تجواله، على أنه لا يستغني حين يعود إلى الدرس

ليدرسه عن إعادة تنظيم الدرس وإظهار النقاط الهامة فيه وخصها بما تستحقه من عناية واهتمام.

١٧- احرص على أن تنقل الأشكال والخطوط البيانية والمخططات التي يرسمها المعلم على اللوح. إن هذه الأشكال والمخططات هامة جداً في إيضاح الدروس والتمثيل عليها وإظهار المقصود من بعض حقائقها، ولذلك يتحتم على الطالب إذا أراد فهم الدرس وإتقانه أن ينقل هذه الأشكال والخطوط البيانية وأن يكملها بالشروح الوافية التي توضحها وتظهر معانيها. هذا ويعتقد بعض طلابنا أن في إمكانهم رسم هذه الأشكال فيما بعد أو أنّى شاؤوا؛ ولكن الكثيرين منهم لا يكادون يحاولون ذلك حتى يكتشفوا أنهم عاجزون فيندمون ولات ساعة مندم.

١٨- اهتم بتسجيل الأمثلة الحسية التي يقدمها المعلم وأول عظيم عنايتك النكات التي يأتي بها. إن هذه الأمثلة وتلك النكات هي التي توضح الدرس وتعطيه معناه وتضفي عليه رونقه وتنفخ الحياة فيه. فإذا أهملت هذه الأمثلة والنكات صار الدرس جافاً غير مستساغ وغمضت معانيه والتبست مقاصده وصعب فهمه وحفظه. إن مثلاً واحداً يغنيك أحياناً عن شروح صفحات، وإن نكتة واحدة تقال في حينها كافية لإيضاح المقصود وإبقائه في الذهن أمداً طويلاً.

١٩- انتبه إلى كلام المعلم والمفردات التي يستعملها ولا تنس أن تترجم هذه المفردات إلى مفرداتك الخاصة ولغتك الشخصية. من المعلوم أنه لا قيمة للأفكار التي يعبر عنها، ومعلوم بعد ذلك أن طريقة التعبير عن الأفكار يتوقف عليها إظهار قيمة هذه الأفكار، ومعلوم أخيراً أن لكل منا لغته الخاصة التي يعبر بها عن أفكاره الخاصة ولذلك كله كان من الأهمية بمكان أن تلتقط لغة المعلم وأن تفهمها وأن تفيد منها، كما أنه من الأهمية بمكان أعظم أن تستطيع ترجمة هذه الأفكار إلى لغتك الخاصة وحينئذ فقط تستطيع أن تدعي بأنك تملكها وتستطيع أن تستعملها وأن تعبر عنها. إن الأفكار التي تحفظها بلغة أصحابها أفكار مستعارة والأفكار المستعارة كالثياب المستعارة لا تدوم. ولا يغرنك أنك تفهمها بلغة الغير، فليس هذا المهم، إنما المهم أن تستطيع التصرف بها بحرية وانطلاق ودون تكلف أو تعسف.

٢٠- بعد أن تستمع إلى الدرس وتفهمه عد إليه واقرأه جيداً وافهمه من جديد. يعمد الكثيرون من طلابنا إلى إهمال الدرس بعد أن يسمعوه اعتقاداً منهم أنهم فهموه وأحسنوا فهمه وأنه لا لزوم إلى العودة إليه إلا

وقت الامتحان. إنهم مخطئون ما في ذلك من شك، إنك إذ أعدت إلى الدرس بعد أن تسمعه -ونصيحتي أن يكون رجوعك إليه في أقرب وقت ممكن، في اليوم نفسه إن أمكن وإلا في اليوم التالي أو على الأقل قبل موعد الدرس القادم- أقول إنك إذا عدت للدرس وجدت أنك نسيت بعض أقسامه، وأن بعض الأقسام الأخرى تحتاج مزيداً من الشرح والإيضاح وأنه لا غنى لك عن سؤال المعلم عن هذه وتلك من النقاط. وليس هذا فحسب بل إن دراسات التعليم جميعها برهنت على أن تكرار الحفظ وتثبيت الدرس الباكرين أحسن فائدة وأجدى عائدة وأبقى في الذهن.

٢١- إذا ذكر المدرس بعض المصادر أو أشار إلى بعض الكتب المفيدة في فهم الدرس فاحرص على تسجيل أسمائها والحصول على معلومات عنها وعن مكان وجودها وكيفية الحصول عليها. إن هذه المصادر مفيدة جداً في إيضاح الدرس وجلاء غوامضه، وهي كفيلة بإعطائك وجهة نظر تختلف بعض الاختلاف عن وجهة نظر المدرس، كما أن كلاً منها يهتم بناحية أو نواحٍ قد لا يكون الأستاذ وفاها حقها من الشرح أو العناية. اذكر أن الدرس الذي يلقيه الأستاذ أو الشرح الذي يرد في كتاب واحد ليس القول الفصل في الموضوع أو على الأقل ليس القول الوحيد ورجوعك إلى المصادر الأخرى مفيد في الإيضاح والحفظ.

٢٢- اهتم أشد الاهتمام بنبرات صوت المدرس وعنايته بالتشديد على بعض النقاط. إن نبرات صوت المدرس تعبر عن وجهة نظره ولها من المعاني ما لكلماته نفسها. أما عنايته ببعض النقاط دون الأخرى فمعناها اعتقاده بأن هذه النقاط جديرة بالعناية حرية بالاهتمام. والمدرس إنسان خبير، علمته التجارب أن يولي هذه النقاط عناية أكثر من عنايته بغيرها فاستفد من ذلك.

٢٣- راقب المعلم ووجه انتباهك إليه. إن مثل هذه المراقبة كفيلة بإبقائك منتبهاً، حرية بأن تشغلك بالجو الذي يحاول المعلم خلقه، وهو جو ضروري لفهمك الدرس وتشبعك به وفهمك روحه قبل نصه وهي أمور على غاية من الأهمية في الفهم والحفظ.

٢٤- اتخذ من الدرس موقفاً إيجابياً تعاونياً. واتخذ من المعلم موقف المؤمن بقدرته، المندفع لفهمه والاستفادة منه، المتقبل لنصائحه وإرشاداته، المؤتمر بأوامره والمنتهي بنواهيه. إن مثل هذا الموقف هام جداً في نجاح الدرس وتنشيط المعلم وحثه على بذل المزيد من الجهد والاهتمام. صدقني حين أقول لك -وأنا المعلم الذي مارس التعليم مدة طويلة- إن بعض الصفوف تدفعني إلى العمل والجد، وتحثني على الشرح والإيضاح،

وتشـجعني على الاهتمام بأمرهـا والعناية بها والتضـحية في سبيلها. في حين أن بعض الصفوف الأخرى تثبط عزيمتي وتقتل همتي وتبعث اليأس في نفســي، إنها تجعلني أعتقد أن لا فائدة من الشرح وزيادة الإيضاح، وأن لا جدوى من العناية والاهتمام وذلك لأن الجهد ضـائع والتعب عبث ما دام الصـف لا ينتبه والطــلاب لا يهتمون والجــو لا يوحي بالثقة والتجارب بيني وبينه. ولعلي لا أبالغ إذا قلت أن نجــاح الدرس أمر يتوقــف على الطلاب توقفــه على المعلــم وأن في مكنة الطلاب أن يساعدوا أســوأ المعلمين على النجاح كما أن في قدرتهم أن يدفعوا بأحسنهم نحو الفشل.

٢٥- قاطـع المعلم واسـتوقفه حين يقوم في ذهنك سؤال هام، أو يكون لديك اعتراض ذو بال متصـل بالنقطة التي يشرحها المعلم أو وجهــة النظر التي يبديهــا. يعتقد بعض طلابنا، ويشـجعهم بعض معلميهم على هذا الاعتقاد، أن من الأنسب ترك الأسئلة إلى آخر الدرس، وذلك بعد تسـجيلها على ورقة، وفي آخر الدرس يلجــأ المعلم إلى إعطاء الطلاب فرصة للســؤال والاستيضــاح عما يريدون. إن هـــذه الطريقة خاطئة دون شــك، وذلك لأن تأجيل الســؤال يفقده قيمته، وقد ينساه الطالب -بالرغــم من تنبيه المعلم إلى وجوب تســجيل الأسئلة والاحتفاظ بها- كما أنه قد يتنازل عنه. أما إذا طرح الســؤال حين يقوم في النفس ولقي جوابه الشـافي فإنه ينشــط الطالب وينير الســبيل أمامه ويســاعده على الاســتمرار في الانتباه والتابعة فإني أحب أن أشــير إلى أن بقاء الســؤال في ذهن الطالب قد يصرفه عن الإصغاء إلى المعلم وتتبعه كما يمنعه من فهم الدرس. على أني أريد أن أشير إلى أن بعضــ طلابنا مولعون بكثرة الســؤال وذلــك لمجــرد الســؤال ومحضــ المقاطعة، وبديهــي أن أنبه أمثال هؤلاء إلى وجوب كون أسئلتهم مما يتصل بالدرس فعلاً وعما يغمض عليهم فهمه، وبديهي بعد ذلك أن يكون المعلم على حق حين يمتنع عن الإجابة على الأسئلة السخيفة، أو على الأسئلة التي لا يقصد منها سوى مجرد السؤال. كما أني أريد أن أنبه إلى أن بعض طلابنا قليلو الصبر يسبقون الدرس ولا يصــبرون على المعلــم وإنما يصرون على القفــز إلى النتائج ممــا يعرقل عملية الشرح والإيضاح لا سيما وأن الطلاب ليسوا سواسية في الــذكاء والقدرة على الفهم والإدراك مما يحتم على المعلم أن يهتم بالأقوياء، وأن يوجه إلى قليلي الذكاء عنايــة قد يجدها الأذكياء مملــة، ولكن ما حيلة المعلــم في هذا ما دام النظام التعليمــي في البلاد على ما هو عليه من الجمع بــين الفئات التلاميذ المختلفة في الصف نفسه.

٢٦- ساعد المعلم على الاحتفاظ بنشاطه وحيويته أثناء إلقائه الدرس. من الحقائق الثابتة أن الكسل يعدي وأن الجو الخامل يبعث إلى النفس الخمول، فالطالب النشيط اليقظ، والصف الفعال المنتبه، والجو الحماسي التعاوني، أمور هامة في جعل الصف حياً والمعلم نشيطاً والدرس مفيداً والمدرسة محببة إلى المعلم والطالب على حد سواء. انتبه إلى المعلم واسأله وناقشه وطالبه بمزيد من الشرح والإيضاح. وليكن انتباهك فعالاً، وليكن سؤالك محكماً واضحاً، ولتكن مناقشتك مهذبة. وتأكد بعد هذا أن المعلم سيسّر بفاعليتك ونشاطك، وأن جو الصف سيكون جواً يقظاً نبيهاً مليئاً باللذة حافلاً بالنشاط.

٢٧- كن مستعداً دوماً للإجابة على أسئلة المعلم فيما يخص الدرس الماضي. إنك بهذا تصل الحاضر بالماضي فيسهل فهمك وتزداد حدة انتباهك، وتتضاعف قدراتك على تتبع المعلم وفهمه ومناقشته. ولا تنس بعد هذا أن مثل هذا الاستعداد يرضي المعلم ويبرهن له اهتمامك بدروسه فيزيد في اهتمامه هو وبحثه على بذل عنايته. وأذكر أخيراً أن هذا الاستعداد يثبت الدروس في ذهنك ويسهل عليك الاستعداد للفحوص النهائية ويوفر عليك الكثير من الجهود والمتاعب التي يتعرض لها أثناء التحضير للفحص النهائي.

وبهذه الملاحظات عن كيفية الاستماع إلى الدروس أعتقد أن في فهمك إياها واتباعك لما جاء فيها عوناً كبيراً لك على الاستفادة من الدروس والإفادة من جهودك وتضحيات أهلك في سبيلك.

☆ ☆ ☆

مذكرات عُمر بين الوهج والرماد
(٣- أيام الحرب وشؤون أخرى بعدها)

د. طيب تيزيني *

كان الفتى ينمو ثقافياً حتى في سنوات الحرب (العالمية الثانية)، بالرغم من ندرة مصادر العيش. فهي أوقات عصيبة، وإن كانت الأحداث الحربية بعيدة. ففرنسا الغازية لسورية لم تكن بلداً محايداً. لقد كانت في صلب الحرب، متحالفة مع جبهة «الحلفاء» ضد بلدان «المحور» الألماني الإيطالي.

* فيلسوف ومفكر (سورية)
- العمل الفني: الفنان قحطان طلاع

أما ســنوات هذه الحــرب فكانت بمثابة حــالات اليبــاس والقحط الاقتصــادي في سورية؛ مع تعاظم لدور فئة راح صيتها ينتشر في حمص، وهي فئة «أثرياء الحرب».

لقد قلّت المــوارد، وهبطت قيمة العملة، واضــطربت الصــنائع، وانتشــرت مظاهر الفقــر، بــل الجوع كذلــك. وكانــت الفئات الوسطى وسواد الطبقة الدنيا قد راحت تعيش أياماً قاســية. ومع ذلك، لم يكن الفتى يسمع من أقرانه أو من الشارع إلا قليلاً عن تفشي حالات سيســمع بهــا لاحقاً، مثــل الدعارة والمخدرات والجريمــة الاجتماعية. بل ربما كان يتناهــى إلى ســمعه، وكذلــك يلاحــظ بالعــين المجردة ما أخذت تعجّ به الزواريب والبيوتات الصــغيرة والجوامع والكنائس من حالات التضــامن بالمال والكساء والغذاء بين الناس المتحدرين من الفئات الوســطى، ومع أولئك المتدفقين من سواد الطبقة الدنيا. بل كنت غالباً ما أسمع عمّن أُطلق عليهم «فاعلي خير». أما هؤلاء فهم أفراد أثرياء يشــتغلون بالتجارة، أو يملكون أراضٍ وأحياناً قرى، كما كان الحال بالنسبة إلى جدّي لأمي أبي الخير الجندلي وبالنســبة لآخرين من الحيّ نفسه، الذي نشــأت فيه (حي جمال الدين) والعائلة نفسها، إضافة إلى عائلات أخرى.

كانت حالــة التضــامن، إذاً، طريقاً إلى التخفيف من الفاقة المتعاظمة في سنيّ الحرب الثانية. وثمة طرائف «مُرّة» عاشــها الصبيّ الفتيّ، تقدم شــهادات علــى «أيام الحرب» وما أنتجته من أحوال، تبرز منها خصوصــاً التالية: الفقر والإفقار في نطاق الوُسطويّين والأدنــين من طرف أول، وظهور أشــكال من التضــامن بين هؤلاء وأولئك فيها الكثير من الحميمية والرأفة بتأثير عدة أســباب، منها الإنســاني العمومــي والدينــي والوطني من طرف ثان؛ مع الإشارة إلى أن السبب الديني كان يتجــاوز التقســيم الدينــي الثنائي بين المسيحيين والمســلمين، وكذلك التقسيم بين الطوائف. فالتضــامن ظهر في حالات ليست ضــئيلة بين فئات فقيرة ومفقرة متحدرة من المسيحيين والمسلمين ومن السّنيين والشيعيين والإســماعيليين والعلويــين والكاثوليــك والأرثوذكس إلخ. وكان من أطرف التعبيرات عن هذا التضامن ما سُمّي بـ«السُّكبة»- وهي تقديم وعاء مــن الطعام المطبوخ توّاً من قبل عائلة لعائلة أخرى جارّة. وإذا لم يحدث ذلك، فــإن «رائحة» الطبخ المنتقلة من البيت الأول إلى الثاني ســتكون بمثابة شــائنة بحق ذوي الأول.

ولا ينســى الفتى كيف كان يســتجيب - بحثٍّ من أمه خصوصــاً- لدعــوة الجارة الطيبة من أجــل الذهاب لعندها حيث تقف



أمام باب منزلها، لجلب ما حضّرته من سكبة لنا. وبالقدّر نفســه بل ربما أحياناً أكثر، كان يأخــذ للجيران وعاءً مُمتلئاً بطعام الســكبة، الذي كان يُراعى فيه أن يكون مشهيّاً بكيفية خاصة. وكانت السكبة تُرسل من حي إلى حيّ، مرفقةً بشيء أو بآخر مما يجود به «صاحب البيت أو صاحبته». وكم كان ذلك كله حميمياً وباعثاً على التضامن بين «ذوي الخصاصة» من الفقراء والمفقرين ومجموعات ممن «أنعم الله عليهــم»، ولكنهم ســقطوا إلى موقع من تصح فيهم المقولة: ارحموا عزيز قوم ذلّ، أي ممن تحدروا من الفئات الوسطى، مع آخرين أقلّ آتين من التخوم الاجتماعية العليا.

في تلك الأجواء المخترقة بالفقر والإفقار وأخبار الحرب بين الحلفاء وجماعة المحور، التي اعتبرت نصيراً عالمياً للعرب، عاش الفتى في حالة من الضنك والقلة. ولم يكن ذلك يؤثر سلبياً على مطامحه ومعنوياته، وخصوصاً حين تحــول «الحمُّص المقلّي» إلى الوجبة الوحيدة في المنزل. وكان ذلك مفهوماً من موقع منزل يعيــش على دخل الوالد وحده؛ ولم يكن دخلاً عالياً يحقق بعض الرفاه -في أزمنة الحرب- بقدْر ما كان يُعتبر «نعمة» تحفظ أهل المنزل من السؤال. ومن تلك الأزمنة وقَرتْ في ذهني «معلومة» لم أجد «إيضاحاً» لها إلا بعد سنوات مــن الطفولة واليفاعة الأولى. فقد كان أخي

الأصغر عبد المعطي -وهو لطيف محبَّب- قد أصيب بمرض جلدي خفيف في رأسه، بحيث أدى إلى سقوط بعض شعره وظهور شيء من القرع (زال في مرحلة تالية). وكان هو يحب تناول الجبنة، أي المادة الغذائية المرتفعة الثمن أو التي أصبحت كذلك بفعل اضطراب السوق واستيلاء ذوي المال والغش والفساد على قطاعات مهمة منه، مع تواطؤ أو آخر مع فئات حاكمة جشعة. وكي يقنع الأهلُ عبد المعطي بالكفّ عن تناول الجبنة أو بالإقلال منها، عمّم هؤلاء تلك المعلومة المُقوَّلة بأن الجبنة هي سبب القرع، وبأن الكفّ عن تناولها يفتح الطريق واسعة أمام نموّ سريع وكثيف لشعر الرأس.

أما التجلي الوطني للتضامن بين الفئات المأتي على ذكرها فكان الصبي الفتيّ يحس بإعجاب خاص حياله، وكان يودّ لو يستطيع رفع وتائره في الأوساط القريبة منه. فلقد تأثر بانفعال شديد بما رافق الصراع العربي الصهيوني، منذ بواكيره، من مشاهد وأحداث وشائعات تتحدث عن خيانات له هنا وهناك. كان ذلك يُحدث في كيانه أسئلة كثيرة واحتجاجات صامتة، في غالبها، وخصوصاً حين كان يضعها في ضوء بعض المعارك الصغيرة والمناوشات، التي يقوم بها أفراد أو مجموعات سرّية ضد الفرنسيين، الذين كانوا متمترسين في «القشلة»، أي الثكنة القائمة في وسط حمص. ويلاحظ الفتى، في حينه وبعده، أن خطوطاً ثلاثة كانت في تلك الفترة (ما بين ١٩٤٤-١٩٥٠) تتقاطع، وتنتج حالة كانت من الأهمية بحيث إنها أفضت إلى بواكير المشروع السياسي الديمقراطي في سورية، التي انتهت- مع الوحدة المصرية السورية المرتجلة- إلى نتائج عجفاء. تلك كانت، أولاً، النضال الوطني ضد الفرنسيين المحتلين، الذي استمر من عام ١٩٢٠ حتى عام جلائهم ١٩٤٦؛ والأشكال الأولى للوعي القومي العربي في سياق الصراع العربي الصهيوني، وتشخصاته المحلية ثانياً؛ وتبلور الوعي الاجتماعي والطبقي في الداخل السوري ثالثاً.

ويتذكر الفتى المتوهج ضد الفرنسيين أن أحد رجال الحارة، التي يقطن فيها (وهو نبيه الجندلي الذي هو قريب له، من طرف أمه)، أطلق رصاصاً من بارودة له باتجاه القلعة (قلعة حمص)، حيث يحتلها الفرنسيون، جاعلين منها ثكنة لهم. فقامت بعض الأصوات تندد بالفعلة، بحجة أنها تستفز الفرنسيين وتستنفرهم ضد الحارة ومن فيها. فشعر الفتى بالغضب من ذلك؛ بل لعله، كذلك، شعر ببعض خيبة الأمل من وجود تلك «الأصوات» في الحارة وفي حمص.

ولا يدري كيف أنه التقى مَنْ اعتبره شـجاعاً وبطلاً، أي نبيه الجندلي، وشكره على قيامه بإطـلاق النـار علـى المحتلين، وهنـأه على شجاعته.

☆ ☆ ☆

وقد كانت أيام الحرب، تلك تضـخ الفتى بالوعي المركّب، الذي أخذ يكتشف عناصره، ويحاول وضعها في بنية موحدة تساعده على فهـم ما يحيط بـه، داخلاً وخارجـاً. ولكن أصـداء ذكريات أخرى كانت تجد مكاناً لها في ذاكرته، وفي ذلك الوعي الآخذ بالاتسـاع والتعقد، في آن. فالحرب الجديدة (الثانية)، التي عاش طرفاً منها، كانت -كذلك- تشـير إلى الحـرب الأولى (السـابقة). ففـي هذه الأخـيرة حدثت أمور اسـتمرت حاضرة عبر استحضـارها من ذاكرة الوالد والعم صـدر الديـن -وهو الأصـغر بـين إخوتـه، ولعلّ شخصيته قاربت ما سـأتعرف عليهم لاحقاً تحت اسم «الشـعراء الصعاليك»، ولكن دون أن يكون شاعراً. لقد كان أميّاً حكيماً وشهماً، يدافع عن الفقراء، ولا يتورع عن اسـتخدام القسوة حيال خصـومه ومنتقديه. ذهب إلى اليمن في سـنوات أو أشـهر «السّفر برْلك». ومن هناك، بعث برسالة إلى أخيه الكبير، أي والـدي، يُخبره فيها بقسـوة الحرب والحياة هناك. لم يجد الوالد رسالة ورقية أمامه، بل فوجئ بوجود قملة كبـيرة في الظرف، كنايةً عن القول بأنه في اليمن لم يكن يملك شـيئاً؛ مثله مثل الشـباب العرب، الذين سُحبوا إلى هناك، ليخدموا السيد العثماني في حروبه.

وبعد عودته إلى الوطن (سورية)، قتل عمُّ الفتى المذكور عسـكرياً فرنسياً، لأنه لم يقف له احتراماً في أثناء مروره من أمام بقّال، كان يجلس عنده؛ فبادر هذا الفرنسي (ولعله كان ضـابطاً) إلى توبيخ صـدر الدين بكلمات أو إشـارات وحركات مُهينة وتتضح منها رائحة استعلاء فظ. كان عمي يحدثنا قصته المثيرة هـذه مـراراً، وأحياناً تحت ضـغط رغبتي ورغبـات آخرين. ولكنـه في كل الأحوال كان يقول، إنه يمكن أن يكرر ما فعله دائماً، للمهانة التي لحقت به مـن أناس غرباء محتلّين. أما كيف انتهى الأمر لديه، فقد هرب من «سطح إلى سطح»، حتى وصـل منازل عشيرة طراد الملحم، ليس بعيـداً كثيراً عن حمص. وحين كان يصل إلى هذا المنعطف من الحديث، يتابع معلناً أنه طُلب منه من قبل أبناء العشـيرة أن يحيط بيديه قبراً ثاوياً عند مضاربها. وحيث فعـل ذلك، أُخبر أنه، بهـذا، دخل في حماية العشيرة وشيخها. فصـاحب القبر هو الجد أو المؤسـس لها، ويكتسب، من ثم، احتراماً أو قداسة خاصة في قلوب أفرادها.

كانت تلك معلومة يكتشف الفتى أهميتها

بعد بضع سنين، حين يتعرف إلى علم الإناسة (الانتروبولوجيا)، ويدرك بالتالي أمرين كبيرين، هما الغنى الواسع لمكوّنات الشعوب والأمم والجماعات؛ وأهمية تناول ذلك بالدرس والبحث العلمي بسبب من أنه يتصل بتاريخ سورية وغيرها من المحيط القريب. (وسوف يحقق لاحقاً متعة معرفية خاصة، حين يحصل على كتاب الغصن الذهبي للعالم جيمس فريزر ربما في طبعته الإنكليزية الأولى، ويقرأ فيه الفصل المعنون بـ Adonis in Syria).

☆ ☆ ☆

لقد كوّن ذلك الجو العمومي والخصوصي عالماً حميمياً في حياة الفتى، الذي راح يوزع نشاطه المتواضع ولكن المركز نحو حقول متعددة. ويبدو أن قراءاته الجديدة أخذت تغذي عواطفه، وتدفع بها إلى التبلور، وكذلك أحياناً إلى التوهج، خصوصاً أن واقع الحال في الحي كان محفزاً على ذلك. كانت هنالك سلمى، وحياة، ودولت؛ وكان هناك مصطفى لطفي المنفلوطي، وغي موباسان، وستيفان تسفايغ، ومحمد عبد الحليم عبد الله. أما ما راح يعبّه الفتى من إنتاج هؤلاء فقد يمكن تلخيصه بالتعرف إلى موقف بعض الغرب من المرأة، وبتأجج عواطفه هو تجاهها، إضافة إلى محاولة ضبط هذه العواطف وعقلنتها أو عصرنتها، حتى في غاية تألقها. كان ذلك في «فرجيني» المنفلوطي، وفي «أقوى من الموت» لموباسان، و«أربع وعشرون ساعة من حياة امرأة» لتسفايغ، و«لقيطه» لعبد الله.

أتى ذلك هابطاً على الفتى في سياق الممارسات والحوارات، التي أخذ الفتى يسمعها ويراقبها، وكذلك يشارك فيها في مكان أو آخر، وخصوصاً عبر المرجعيات الثلاث الكبرى، المنزول والمنتدى والشارع السياسي الثقافي في حمص، وسورية بقدْر ما. لقد راح الفتى يحس التحرش الطبيعي به من قبل فتيات الحارة، ليردّ الصاع صاعين، وذلك في سياق تحويله الحبَّ إلى مبدأ فلسفي، يستحضر ألواناً من النزوع الإنساني والوطني والكوني وكانت الفتيات الثلاث صغيرات على الحب، ولكن كبيرات من أجل التأمل والولوج إلى عالم «الحبّ العذري»، وقد أخذ هذا الأخير يتحول إلى واحد من شؤون واهتمامات جيل السابعة عشرة والثامنة عشرة. فلقد أسهمت المدرسة والصحافة الحمصية في جعل «الحب العذري» جزءاً من اهتماماته، وذلك في اتجاهين اثنين، اتجاه الفضيلة والتعفف، واتجاه العواطف الإنسانية المتوهجة صوب حبّ سُمّي «أفلاطونياً»؛ وقد اعتبر هذا قريناً للحب العذري الملتهب بكل العواطف، إلاّ العاطفة الجنسية. لكن الفتى

أحسَّ في ذلك مفارقة، بعد أن تعرف إلى فرويد لدى سلامة موسى ، الذي «سأتأبطه» لسنوات ليست ضئيلة، وفي بعض الكتابات المتفرقة حول اللبيدو. ومع ذلك ظللت بعيداً عن القطع.

لقد وقع الفتى في «الحب العذري»، الذي أصبح طرفاً سيّاراً من أطراف شبكة من الأفكار والقيم، التي راحت تطرح نفسها في مرحلة ما بعد الاحتلال الفرنسي وتحقيق الاستقلال الوطني. وسيشعر أن الحب وإنْ ظهر له شفافاً كالهواء، فإنه لا يخرج عن الوضعية السوسيو ثقافية التي ينشأ فيها ويتعضىّ: الوسط الديني الموارب والمثقل بالمحظورات، وكذلك الميسور اقتصادياً والمنتشر اجتماعياً؛ والوسط الأرستوقراطي الثري والمجبول بالكبْر والزيف، وكذلك الشحّ؛ وأخيراً الوسط الفقير الحميمي والجواد بأثرة تبلغ حدّ السيف. تلك كانت ثلاثة أوساط أحاطت بالفتى، وكان عليه أن يعبر الصراط؛ ولم يكن هذا العبور سهلاً عليه. لكنه تمكن من ذلك بحوافز من الأوساط الثلاثة المذكورة. فلقد تخلى عن الثاني، الذي اكتشفه قاسياً فظاً أنانياً، وقابلاً في أية لحظة للانكسار. وقد سهل ذلك على الفتى أن أحد أفراد هذا الوسط أطلق على نفسه النار، بعد أن علم بخسارة «الموسم». وسار المشهد حتى نهايته، حين أخفى فرد آخر من الوسط ذاته الآلة، التي قتل الأول بها نفسه، كي لا يخسرها، إذا ما جاءت الشرطة. وكان ذلك، حيث كان الأول ينتظر «التوديع إلى الآخرة».

وتوقف الفتى ملياً أمام ذلك الوسط الثاني، ليكتشف كيف يكون المال ثقيلاً على صاحبه، وماحقاً لكرامته وإنسانيته، ومجرماً تلقاء غريمه. لقد سمع الفتى المتأجج بعواطف الإنسانية والمتآخي مع من يصنع الحياة لتُسلب منه بالقوة، وكذلك بالاستيلاء الإيديولوجي المذهبي أو الديني أو الطائفي أو باسم المشترك الوطني والقومي –وهذا ما راح الفتى يدركه ويضع يده عليه بل كذلك يبحث عن الأدوات التي تتيح الكفاح في سبيله–، نقول سمع صاحبنا بقصة من واقع الوسط الثاني المذكور بقدر ما هي دالّة على هذا الأخير فهي، كذلك، ذات طرافة مدوّية. لقد سمعها من والده نفسه مرات عديدة، تارةً للعبرة، وتارة للدعابة السوداء. قال الوالد، الذي كان يعمل في الحقل الصعب، القضائي (ربما قاض في محكمة بدائية): لقد استدان فلاحٌ «مرابيه» من أفنديّه مبلغاً اتفق معه على إيفائه إيّاه بعد وقت محدد، مضافاً إليه «الفايظ»، أي الفائدة التي قرّرها ذاك. وكتب الأفندي وثيقة تحدد ذلك. بيد أن الفلاح تلقى استدعاءً من المحكمة، التي

يعمل فيها الوالد بوصفه قاضياً أو ما يتصل بذلك، تطلب منه المحكمة الحضور إليها لإعادة المبلغ الذي استدانه من الأفندي؛ وكان هذا الأخير قد قدّم شكوى بحق مدينه بتهمة أنه لم يُعِد المبلغ له.

كان ذلك مشهداً هائلاً في معانيه الاجتماعية والثقافية والنفسية والأخلاقية، إضافة إلى المعنى المنبثق من مرجعية الكوميديا السوداء. طلب القاضي من المتهم البائس، لكن المفعم بالثقة، أن يقدم للمحكمة أسباب التخلف عن دفع الدين. وبلحظة قد تعادل الحدّ بين عمرين، بحث الرجل في أسماله المتراكبة والمتداخلة، ثم أخرج ورقة في قلب ورقة أخذ عليهما الزمن فحوّلها إلى ما يقترب من المزق، وقدمها للقاضي قائلاً له: هذه هي «الوَرَكة»، التي أعطانيها الأفندي باستلامه المبلغ المترتب علي وفي الوقت الذي منحني إيّاه. وكانت المفاجأة التي دوت بين الابتسام الذي تحول إلى قهقهة، وبين الدهشة المثيرة المتعاظمة في قاعة المحكمة الصغيرة بمن فيها من حضور، حين استلم القاضي الورقة وطلب من كاتب للمحكمة أن يقرأها. لقد جاء فيها، ولم يكن الفلاح المدين قد عرف ما فيها بسبب من أميته الأبجدية: «الرُّز بْحليبْ كُلْ ما يْبُرِدْ، يطيبْ»! فسأل القاضي الأفندي: هل هذا خطك؟ أنكر الأفندي أن يكون ذلك خطه فطلب القاضي منه أن يكتب على ورقة بعض عبارات وأحرف أُعطيت إلى خبير الخطوط التابع للمحكمة للمقارنة بين الخطين. وإذ قرّر الخبير تشابهمًا بل تماثلهما، طلب القاضي من الفلاح أن يبصق في وجه الأفندي المتقذ!

أنتهى المشهد الدرامي، ليخرج الجميع إلاّ اثنين –هكذا قال الوالد– راحا يُفصحان في وسط القاعة عن شجْبهما لـ «إذلال الأفندي». لكن فريقاً آخر من الذين خرجوا راحوا يرددون بنشوة: **العدل أساس الملك**. وبعض آخر جاهر بموقف قلّما كان يجاهر به. قالوا: تبّاً لأعداء الشعب ولمن يحميهم من المسؤولين الفاسدين! عاش العدل والحرية والمساواة! لقد كان ذلك كله ما حدّث به الوالد –بغضب ممتزج بالنشوة– أبناءه ومنهم الفتى، الفضولي بالرغبة في الاستزادة من مثل تلك الأحوال، يستمع إليها وينتشي بها؛ ويترك الباقي لخافيته، تحتفظ به رصيداً لأيام تالية بعد عقود.

من ذلك «الوسط الثاني» خرجت من اعتقاد الفتى أنها يمكن أن تكون في حياته حالة عاطفية جميلة. كانت متعالية وجشعة في محاولة امتلاك الآخر، على نحو استعلائي متكبر. لم يطل الأمر به/ حتى اكتشف –وقد راح ينعطف نحو السابعة عشرة من العمر–

أنــه هناك رابطاً يقوم بين المال الحرام (وهو مال يتأسس كما سيعرف لاحقاً أو بعد حين- على كونه تجسيداً للقيمة الزائدة التي تكون دعامة اســتغلال الإنســان وإخضــاعه، من طرف، ومن السلطة الاستئثارية الأقلّوية التي لا تؤتمن على ضـيعة من طــرف آخر. وتابع اكتشــافه، حين اختبر ما تفرزه، تلك الثنائية بين المال والســلطة المعنية من عواطف دنيئة وأنانيــة، على الأقل في غالــب الأحيان. لقد اســتطاع التحرر من هذا الوسط بسرعة منْ يهرب من أمام أقوام مصــابة بالجذام. أمام ذلك الإخفاق، الذي تكثّف ظهوره أمام الفتى، كان هذا الأخير يشعر بسعادة خفية، وبرغبة حثيثة لمجاوزته والخروج منه باتجاه الوســط الأول، الــذي كان يعيش تناقضــاً حياله منذ بدايات التعرف إليه. إنه وســط ديني مغلّظ بأكثر من نقاب ونقاب، ويكاد ألا يعرف ضياء الشمس والنهار إلا موارية.

في ذلك المنحنى، يدرك الفتى العاشــق أو الموهوم بالعشــق أن البشر والأشياء لا تؤخذ دفعة واحــدة ولا ينظر إليهــا من حيث هي لون واحد أو كتلة واحدة، نقلبها أو نرفضــها أو نعفّ عنها. فيظهر الديني بحذاء الدنيوي وهــذا بحــذاء الخــرافي، ويظهــر القيمي بالعدواني والعذري بالجنسي، وهكذا بحيث لا يدخل الموقف صــافياً. لقد انعطف باتجاه عالم سلمى، الذي لم يقترب منه إلا قليلاً، بفعل هيمنة «المدنّس المقدس». فالمرأة بوصفها أنثى أولاً بــأول تقع تحت الرجــل وليس بموازاته ناهيك عن فوقه. وشــدّ مــا كان يثار الفتى، حين كان يتصــفح بعض الكتب«الصــفراء»، التي كانت تقع بيده في مكان أو آخر ضــمن المنزل أو خارجــه، فيقرأ فيها العبارة التالية في معرض كتابة ســيرة واحــد أو آخر: كانت فلانة تحتــه؛ كنايةً عن كونهــا امرأته. كان الفتى يشعر بالاســتفزاز، وبالدناءة تفوح من بيوتات مغلقة على كائنات أنثوية تشبه البشر. لقد تأمل الفتى طويلاً وضعية هذه الكائنات المصــنفة دون البشــر الكاملــي الأهلية، أي الذكور من الرجال، وتســاءل ما الذي يجعل تلك الكائنات «الدونية» ترقى إلى مستوى أن يطوى عليها في حــرز حريز، كأنها الجواهر المصــونة، بل كأنها مقدسة، وأين مكمن هذه المفارقة؟ لم يجد جواباً على ذلك، وظل أسيراً لــه إلى حين، حيث انتهــى بعده إلى رفع تلك المفارقــة عن كاهله، وأيقــن أن «مؤامرة» ما هي التي أنتجتها من صــلب التاريخ. وهكذا، رأى البدء بفكرة المساواة بين البشر كائناً من كانوا، وترك الباب مفتوحاً لتقصــي حيثيات تلك «المؤامرة» في أيام قادمة.

ولعل ما انتهى إليه الموقف من سلمى تمثل في الحكمة الشعبية المهذّبة: العين تَسْلى من لا

تراه. لم أر سلمى هذه إلا بضع مرات معدودات، ثم انســاحت بعيداً عني، لكــن بعد أن تركت أثراً تمثل فيما كتبه الفتى ونظر إليه على أنه «قصة شعرية أو شــعرٌ قصصي»حمل عنواناً مختلفاً هو «الشــهيدان». لكنّ ربما يظهر أن ما بقي من ذلك انساح فيما وازاه وأعقبه من تحولات وحوادث عاطفية طارئة ومستديمة، بقدرٌ أو بآخر. ظهر ذلك خصوصاً في «حياة» الفتاة التي تحدرت من عالم الشغّيلة والفقراء وأهل الكرامة والطيّب. ولقد تكرّســت صورة هذه الفتاة في شخص الفتى لثلاثة اعتبارات أساســية، هي شخصــيتها الرقيقة، ووسطها الأسري الكادح والشريف، وكونها ملفتة لمن كان يراها، خصوصــاً، في كونها مشابهة للفنانة المصريــة فاتن حمامة؛ وهــذه الأخيرة قامت بــأدوار ذات طابع رومانسي أثرت في جيل عريض من الفتيان والشباب إناثاً وذكوراً.

ويذكر الفتى، بحنين ونشــوة، أنه في فترة تعلقه الصامت بالفتاة الرقيقة المذكورة، كان قد قرأ قصــة ظلت تحوم حول ذاكرته سنين طويلة فيما بعــد، بل ربما حتــى الآن. كان عنوان القصة «عميّ عبّرني!» لمؤلفها العراقي الشفيف غائب طعمه فرمان؛ وقد قرأت خبر وفاته منذ بضــع ســنوات، فاشــعل في قلبي وذاكرتي وهجاً مفعماً بالأســى والشــجون. كانت القصــة تدور حول فتاة صــغيرة تريد أن تعبّر نهراً صــغيراً؛ وهي وحدها ولا تملك مالاً تقدمه لمن يساعدها من «المعبّرين» ربما المحترفــين. فواجهت من طلبــت منه ذلك. ولعلهــا في هذا ما كان لها أحد من الأقرباء، كأنهــا مقطوعة من شــجرة، كــم كان غائب طعمه فرمان بديعاً في اســتبطان شخصــية الطفلــة الفتية! لقد حملني ذلك إلى عالم من اعتبرتها سميّة فرمان في قصته إياها.

إن الســنتين أو الثــلاث ســنوات، التــي أمْضيتها في حمص قبل حصولي على الشهادة الثانوية، كانت مرحلة خصبة عشتُها بشيء من العزلة في غرفتــي ومكتبتي، اللتين تشرفان، بقدر ما، على منزل صــاحبة القامة الرقيقة والأنيســة. وممّا قرأته آنئذ كان قد تمثل في كثــير من الروايات والقصــص المترجمة عن الروســية والفرنسية. فقد وجدت أمامي، أو اقتنيتُ الحرب والسلام، والإخوة كرامازوف، والأم، والــدون الهادئ، وبســتان الكرز الخ. ومن الأدب الفرنســي المترجم: مدام بوفاري، والزنبقة الحمراء، وقصة مدينتين، والبخيل وطرطــوف (مسرحيتان) الــخ.. وكانت هذه المرحلة مزدهرة بالنسبة إلي، وكذلك بالنسبة إلى بعض أصدقائي أو زملائي، الذين اعتادوا على اســتعارة كتب مني، ولكن دون إرجاعها إلى صاحبها، الذي اشــترى معظمها بعرقِ جبينه».

☆ ☆ ☆

هويتي الشعرية

سليمان العيسى *

الشعر.. هذا الكائن الغريب الذي لم تستطع البحوث والدراسات أن تضع له تعريفاً يطمئن هو، أو نطمئن نحن، إليه حتى الساعة. إنه ما يزال يستعصي على التعريف، ويرفض كل إطار محدد يوضع فيه. ولكنه سيظل أبداً ـــ في رأيي ـــ يحمل دقات قلب صاحبه، وتنفسه الطبيعي، وحتى لون عينيه.

* شاعر العروبة الكبير
- العمل الفني: الفنان مطيع علي

في الوقت نفسه يرفض الشعر أن يستجيب لدعوتنا حين ندعوه.

لكم حاولت أن أجلس إلى مكتبي، وأفكر في موضوع معين، علّني أستطيع أن أكتب عنه قصيدة أو حتى بضعة أبيات.

ولكن قلمي لم يكن يسعفني بما أريد.

ولكم أعجبت بأولئك الباحثين الذين يحددون لأنفسهم موضوعاً لدراسة في أي وقت يشاؤون، ثم ينكبّون على جمع المعلومات عنه حتى يستكملوها، ويبدؤون بعد ذلك في تحرير دراستهم خطوة خطوة بدأب وانتظام.

لمَ لا أستطيع -أنا الشاعر- أن أفعل مثلهم؟

أيكون ذلك لأنني اخترت الشعر، وآثرته على الدراسة الأكاديمية.. أو لأن طبيعتي قادتني إلى هذا، وليس إلى تلك؟

أكون منغمساً في أمور الحياة أحياناً. وفجأة.. أحس هاجساً يلحُّ عليَّ، ويجعلني أبتعد عنها، وأنساق إلى هاجسي الخاص حتى أملأ نفسي به.

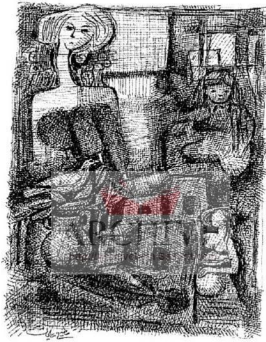
وتبدأ القصيدة، أو الأبيات الشعرية، تنثال على أصابعي وورقي حتى أنتهي منها، وأنتقل بعد ذلك إلى تملي السطور السوداء التي كتبتها ومراجعتها، وتدقيقها، وإجراء بعض التصحيحات، أو تعديل بعض الكلمات والتعابير، حتى أرضى عنها، وأضعها جانباً.

الشعر يفرض نفسه..

والقصيدة تحاصر شاعرها حتى يكتبها وهي قطعة منه، أو انعكاس لذاته التي تعتمل فيها عوامل كثيرة تشكل بمجموعها هوية الشاعر. أتراني مخطئاً حين قلت مرة: لست أنا الذي أكتب القصيدة، وإنما هي التي تكتبني؟

لقد حاولت منذ أمد بعيد أن أجسد عملية ولادة القصيدة وتحققها في قطعة شعرية أعطيتها عنوان «مولد القصيدة» أقول فيها على لسان القصيدة نفسها:

أومضُ في الأعماق لمحَ الشهابْ
في شارعٍ، في هداةٍ، في اصطخابْ
أومضُ وخزَ البرقِ في رأسه
أتركه، أمضي وراءَ السحابْ
يَظُنُّني ضعتُ.. يلمُّ الرؤى
ينسى يداً دقت بقلب الضبابْ
وينطوي يومٌ، وعامٌ، فما
للعمر، للتاريخ عندي حسابْ
ويفتةً ينفضُ عن جفنه
شيئاً كما دفُّ جناحا عُقابْ
كما هوت فوق الثرى قطرةٌ
من غيمةٍ مجهولةٍ، من سرابْ
وَهْمٌ.. أعادت؟ إنه صوتها
أعرفُه، يهمس خلف الحجابْ



يشتدُّ، يجتاحُ بلا موعدِ
بلا صدى، يُنذرني بالعقابْ
يُضيءُ بالذكرى، يصبُّ السما
في شفتي غمغمةً من رباب
يا لَلصّراع الحلو.. ما بيننا!
أرهقتُه.. ما زلتُ حتى استجابْ

الشعر مرآة لذات الشاعر فيما هو عميق فيها، وما هو طارئ، فيما هو أساسي، وما هو ثانوي.

وهي في جميع الأحوال تتطور ككرة الثلج التي تتدحرج في طريقها، فتنقص أو تزيد، ولكن مركز الثقل فيها يبقى الدعامة التي تحدد مسيرتها طول الحياة.

والآن.. ما الخيوط الأساسية في نسيج ذاتي الشاعرة التي يمكن أن تؤلف ما نسميه هوية الشاعر، أو طعمه، أو نكهته التي يعرف بها؟

إنها أولاً طفولتي.

طفولتي في القرية، على ضفاف نهر العاصي..

وفي بيت والدي الشيخ أحمد بالذات.

لشدّ ما شدني هذا الخيط، وانعكس في نتاجي الشعري:

دراستي في مكتب الشيخ أحمد..

حفظي للقرآن الكريم وأنا في السابعة..

وبعدئذ.. للمعلقات، والمتنبي، ومئات القصائد القديمة والحديثة..

وتمكُّني من العربية الفصحى..

كل ذلك أعطى شعري هذا الطابع العربي الذي ظل على امتداد العمر مركز الثقل..

بالرغم من اطلاعي فيما بعد على الآداب الأجنبية، وحفظي وترجماتي للكثير من روائعها.

تلك الطفولة الغنية ثقافياً كانت فقيرة مادياً، إلى الحد الذي جعل والدي يتأخر في إرسالي إلى المدرسة الابتدائية الوحيدة التي كانت في المدينة حتى الرابعة عشرة من عمري.

☆ ☆ ☆

لقد حزَّ في نفسي منذ الصغر أن أرى أهلي وأقرانهم من الفلاحين يكدُّون، ويتعبون في العمل الزراعي ولا يجنون منه إلا القليل، بينما ينعم آغا القرية بحياة هادئة، في بيته الجميل، بأعلى الجبل، ويأتي في نهاية الموسم لتحصيل جل ما أعطته الأرض.

هذا الرفض للظلم والاستغلال سجلته في الأبيات الأولى التي كتبتها في طفولتي، كما في هذين البيتين الساخرين:

ألا يا أيها الفقراءُ موتوا
لكم في جنة الفردوس قوتُ
لقد بُنيت لكم ثمَّ البيوتُ
وكوخكم بها يجري شهيا

وظل هذا الرفض يشكل جزءاً لا يتجزأ من ذاتي حتى الآن، ويملي عليَّ عشرات القصائد، ومئات الأبيات التي تتحدث عن جهد الكادحين وهمومهم.

ولعله هو الذي دفعني ذات يوم إلى كتابة قصة أبي ذر الغفاري الشعرية، الشخص الذي اخترته نموذجاً للدفاع عن هموم المحرومين وعذابهم عبر التاريخ.

هناك خيط ثالث في نسيج ذاتي الشاعرة وهو رفض الاحتلال، والحرص على الاستقلال والحرية.

لقد نشأت في لواء اسكندرون، في تلك الفترة التي كانت تحاك فيها المؤامرات لسلخه

عن وطنه الصغير سورية، ووطنه العربي الكبير. وكانت أبيات شعري وقصائدي التي تندد بالاستعمار الفرنسي الذي كان يجثم على صدر سورية آنذاك، والاستيلاء التركي، سلاحي في المعركة قبل الهجرة وبعدها، حين أخذت المصائب تتوالى، وتعمل في جسد الوطن العربي اغتصاباً وتمزيقاً.

وبما أنني قروي، مستضعف، كادح من بقعة مغتصبة، ينتمي إلى وطن عربي واسع، مترامي الأطراف، عميق الجذور، ولكنه متخلف ممزق، يتعرض باستمرار للاعتداء والاقتطاع والتجزئة، فإن هناك عنصراً آخر في ذاتي الشاعرة ــ وربما كان أهم هذه العناصر وأبعدها أثراً في تحديد هويتي الشعرية ــ وهو البعد القومي العربي.

لقد حاول شعري على ــ امتداد العمر ــ أن يعبر عن هذا البعد، في جولاتي الكثيرة في أرض الوطن من المحيط إلى الخليج، وفي متابعتي المشكلات التي يتعرض لها جملةً وتفصيلاً.

ومبكراً، سجلت هذا الهم القومي الذي شغل حياتي وشعري في الصفحة الأولى من إحدى مجموعاتي الشعرية القديمة، حين تركت هذه الأبيات الثلاثة تتحدث عني:

إنها حبَّات رملٍ عَطِشَتْ
فتحدَّى اليأسَ فيها الظمأ
أنا في أعماق قومي صرخةٌ
تتشظَّى، لا قصيدٌ يُقرَأُ
حَسْبُ لحنٍ ينتهي في وتري
أنه في صدر غيري يبدأُ

بعد طباعة أعمالي الشعرية الكاملة، خطر لي أن أنظر إلى مكانة كل من هذه «المكونات» المختلفة في هذه الآثار.. فماذا رأيت ؟

لقد شغلت الطفولة مكانة ليست بالقليلة في كتاباتي الشعرية للصغار والكبار، ولاسيما في ديواني: أحكي لكم طفولتي يا صغار.

أقول في «أحكي لكم طفولتي يا صغار»:

في الحارةِ الصغيرةْ
في بيتنا القرميدْ
عاش أبي يكافحُ الأيامَ يا صغارْ
كان وديعاً كنسيم الصيف، كالأشعارْ
يعلِّم الصغارَ والكبارْ
في بيتنا، يعلِّم القرآنْ
والصرفَ والنحوَ، وحسنَ الخط، والبيانْ
شيخٌ يحبُّ الناسَ مُبصرينْ
يقاتلُ الظلام بالحرف الذي يُبينْ

☆ ☆ ☆

وأنا في الدار تعلّمتُ
أستاذي الرائعَ كان أبي
جَوّدتُ على يده القرآنْ
وحفظتُ، حفظتُ عن العربِ
قصصاً وقصائدَ كاللهبِ
أستاذي الرائعَ كان أبي

وفي المسرحية نفسها أقول في النشيد الختامي عن الاستغلال والظلم الذي يحيق بالكادحين الذي يبنون كل شيء ولا يحصلون على شيء:

العطاءْ
والبناءْ
كلُّ ما فوق الثرى
كل ما تحت السماءْ
من عماراتٍ ودورْ
من قلاعٍ وقصورْ
من حقولٍ ناضرة
وثمارٍ فاخرة
هو صنع الفقراءْ

☆ ☆ ☆

قريتي كانت فقيرة
يا صغاري
عرفتْ حر الظهيرة
في النهارِ
عرفتْ بردَ الشتاءْ
عرفتْ طعمَ الشقاءْ
واستمرَّ الناسُ فيها يكدحون
حزنَهم يقتسمونْ
فقرَهم يقتسمون
ورغيفَ الذُّرة الصفراء فيما بينهم يقتسمون
وإذا مرَّ نهار ضاحكٌ يقتسمون

كما كان للواء اسكندرون، بلدي الصغير، قصائد كثيرة، ألّفت شطراً كبيراً من «كتاب اللواء» الذي جمعته أخيراً، أقتطف منها هذه الأبيات التي قلتها في الذكرى العشرين لسلب هذه البقعة الغالية من الأرض العربية:

عشرون.. يا وطني الصغير
أحسَسْتُها ضَرَبات قلبي
لم أنسَ يا بلدي، ففيكَ
على الرصاص فتحتُ هدبي
أطفالُكَ الشوارهم شعري
كانوا.. وحبي

☆ ☆ ☆

وفيما يخص الوطن العربي وأقطاره، فقد اجتمع لدي:
ديوانُ الجزائر
وديوان فلسطين
وديوان اليمن
وديوان العراق
وديوان لبنان
وديوان أنا ومصر العربية
بالإضافة إلى الدواوين الخاصة بسورية مثل: ديوان دمشق- حكاية الأزل

وديوان حلب

وديوان الساحل العربي السوري.. إلخ

لقد حفلت هذه الدواوين بهم عربي واحد ينبض فيها جميعاً.

كان الشعر الذي ضمته بين دفتيها يتحدث عن الوطن العربي أرضاً وناساً، وماضياً وحاضراً، كما يتحدث عن المشكلات التي يعاني منها، وكفاحه الذي يصل أحياناً إلى حد الثورة. وفي ثورة الجزائر وثورة فلسطين التي لم تهدأ بعد وفي المقاومة التي خاضها وما يزال يخوضها لبنان، أنصع مثال على ذلك.

ولعل فترة الوهج القومي ـ كما أوثر أن أسميها ـ بدأت في شعري بقصيدة «الزحف المقدس» يوم أعلن جمال عبد الناصر تأميم قناة السويس. واستمر هذا الوهج الذي بعثته مصر في جنبات الوطن العربي كله يعيش في قصائدي اللاحقة الواحدة تلو الأخرى إلى أن بلغ ذروته في إعلان الوحدة بين سورية ومصر وقيام الجمهورية العربية المتحدة التي كانت حدثاً هزَّ الأرض العربية من أقصاها إلى أقصاها. يجد القارئ ذلك في ديواني الخاص (أنا ومصر العربية).. في هذه الفترة بالذات أتلمس خيوط هويتي الشعرية لأجدها في ذروة تحققها وتوهجها.

من قصيدة (في عيد الوحدة) اقتطف هذه الأبيات:

أنا في زحمةِ الحناجرِ أنسابُ
جنوناً حيناً، وحيناً ذهولا
لحظاتٌ والليلُ يرقصُ
والأضواء تعلو مدينتي إكليلا
وعلى الأفقِ نجمةٌ هزُّها العيدُ،
فروَّتْ جاراتِها تقبيلا
يا ليالي الضَّياع والقيدِ زولي
نحن باقون وحدةً لن تزولا

من ديوان فلسطين سأكتفي بتسجيل هذه الأبيات التي قيلت عندما مر نعش فدائي على ضفاف نهر بردى في دمشق:

في جسدِ النهرِ الميْتِ منذ قرونْ
دبَّت كالنار قُشَعْريرةْ
كشرارةِ برقٍ..
راحت تُلهب ظهرَ الأرض المقهورة
كالسهم الأحمر مرَّ النعشْ
ليقول: أنا الدربُ
صمتي، والموت يجلّلني، صمتي الدربُ
وأنا الجسدُ المزروعُ رصاصاً
فجرَ الأمس.. أنا الشعبُ

أما جنوب لبنان فقد كانت لي معه وقفات من صـميم الشعر. سـأقف قليلاً عند هذا الذي أنشدته ذات يوم في النبطية من قصيدة بعنوان:

شفق من الجنوب وكانت المقاومة في أوج اشتعالها:

يلفّني السوادْ
يلفّني الرمادْ
يُخطئني الشروقْ
يُخطئني الغروبْ
أتيه بين الخَطْوِ والخَطْوِ
وبين الجرح والجرحِ..
سهوبٌ.. دونها سهوبْ
أمدُّ للشعر يدي..
لجمرة لم تشتعلْ ألوبْ
أعودُ من جثة حُلْمي
تمّحي في ناظري الدروبْ
وفي جحيم «الهوّة» العمياءْ
وحيثُ صار الكفرُ بالعروبة انتماءْ
يلوحُ لي شفَقْ
يزلزلُ الغسقْ
يردني شمساً بلا غروبْ
يلوح لي الجنوبْ

☆ ☆ ☆

وأما العراق فقد حرصـت على أن يضم ديوانه تلك الهوة بين الماضي المجيد والحاضر الذي يعاني الاحتلال والطغيان والتمزق، وقد وضعت فيه الحوارية الشـعرية بين شهرزاد الأسـطورة وبين الشـاعر على ضفاف شط العرب في البصرة.

في هذه الحوارية مررت بعدد من الأعلام الذين عاشـوا فيها وتركوا بصماتهم الباقية على تراثنـا العربي من الخليل بن أحمد إلى الجاحظ، إلى الأصـمعي فجريـر والفرزدق وأبـي نواس، وكنـت أحـاول أن أمد خيوط هويتي العربية خلال هذا النسـيج الشعري كلـه، وأن أتحدث عـن ذكرياتي الحميمة في العـراق، خلال دراسـتي الجامعيـة في دار المعلمين العالية ببغداد، وعن الصـداقة التي ربطتني بشاعر العراق الراحل رفيق الدراسة بدر شاكر السيّاب.

هنالـك أعمـال أخـرى تحمـل عناوين لا توحـي بعلاقة مـا بهوية الشـاعر، ولكن المواقف التـي تنطلق منها، وتعبر عنها، تمثل خيوطاً حساسة في نسيج ذاته الشاعرة، مثل مسرحيـة ابن الأيهم التـي تمثل الصراع بين المنجهية الفردية والالتزام الديني، ومسرحية

أبي محجن الثقفي التـي تعكس الصراع بين الحرية الفردية والخضوع للنظام، ومسرحية ميسـون التي تقدم مثلاً للتضحية في سبيل التحـرر، وقصـة أبي ذر الغفاري الشـعرية المطولة التي ذكرتها فيما سبق والتي حاولت أن تعبر بحماسـة عن الكفاح في سبيل العدل الاجتماعي.

☆ ☆ ☆

بإيجـاز.. لعـل خـير ما يجسـد هويتي الشـعرية تلك العبارة التـي رددتها، ومازلت أرددها، في أكثر من مناسبة:

أنا خليةٌ في جسد عربي،

تبحث عن ملايين الخلايا من أخواتها،

وتكافح لكي يتحرك الجسد،

وتُبعث فيه الحياة.

☆ ☆ ☆

٤٧

استلهام التاريخ في شعر (أبو ريشة)

د. خليل الموسى *

جاء عمر أبو ريشة في عصر تصارعت فيه المدارس الفكرية والأدبية، وتوافدت فيه الثقافات الأجنبية من كل حدب وصوب، وتطلّع فيه العرب إلى وضعهم السياسي والثقافي والاجتماعي، وكان عصر صراع بلا منازع، فقد توزعت فيه المدارس الأدبية في الشعر العربي بين كلاسيكية ورومانسية وواقعية وسواها. وكل جماعة تنتصر لمذهب معيّن، وعرفت بدايات القرن معارك أدبية ونقدية بين شعر العرب وشعر الإفرنج،

* أديب وناقد من سورية.
- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

وانتصر هـذا الفريق لهذه الجهة أو تلك، ولم يقتصـر الأمر على الشعـر، وإنمـا حلّت في بلاد العـرب أجناس أدبية وافدة، كالمسرحية والروايـة، وقامت المنازعـات حولها، وتربّع على عرش الشـعر العربـي أمراء الكلام من شـوقي وحافـظ والأخطل الصـغير وخليل مطران إلى أبي شـبكة وجبران وشفيق جبري والزركلي وسـواهم، ومنهم من كان ذا نزعة إحيائية خالصة، كالبارودي وشوقي وحافظ، ومنهم من كان أقرب إلى الرومانسيين كإلياس أبي شـبكة وصـلاح لبكي ويوسـف غصوب وسواهم.

تأثـر عمر أبو ريشـة بالتراث الشـعري العربي، ولاسـيما الشعراء الفحول في عصر بنـي العباس، واطلـع على الشـعر الغربي مترجماً بلغاته الأصـلية، وطـاف في البلاد سفيراً لبلاده وسـائحاً متأملاً طبيعة البلاد وأهلها وعاداتهـم وتقاليدهم. ومع ذلك ظلّ هذا الشـاعر على مزيد مـن تمتين العلاقة بالماضـي والتجـذّر في الأصـول، لم ينجرف وراء النزعات الجديدة، ولكنّه اسـتفاد منها استفادة القادر، وظلت شخصيته واضحة في شعره، وكان يسعى إلى توظيف عناصر التاريخ العربي والإسـلامي من شخصيات وأحداث وفضـاءات مختلفة في شعره، وهذا واضح في جملة هامة من هذه العناصر التي استخدمها في قصائده ذات الموضـوعات التاريخية، بل إن قصـائده تبثّ صـور التراث ومعانيه في أسلوب عربي فريد.

كان عمر أبو ريشـة فنانـاً قبل أن يكون مؤرخاً، وكان شاعراً قبل أي شيء آخر، فكتابة التاريخ تخضع لوعي الكاتب المباشر، في حين أنّ اشـتغال الشاعر بالقصـيدة أمر يخضع إلى لا وعيه، والتاريخ في القصـيدة موضوع أو مادة أوّليّة يعيد صـناعتها الشـاعر وفق نسيج القصيدة، وهي كالألوان أو الأصوات أو الحجارة في الطبيعة يأخذها الفنان فيصـنع منها لوحة أو نغماً أو تمثالاً، وهي لا تبقى على ما كانت عليه، وأهمية القصيدة أو اللوحة أو النغم أو التمثال في الصورة التي صارت عليها لا ما كانـت عليه، ولذلك فرّق أرسـطو بين وظيفة الفنان ووظيفة المؤرخ، فقال: «وواضح كذلك مما قلناه أن مهمة الشـاعر الحقيقية ليسـت في رواية الأمـور كما وقعت فعلاً، بل رواية ما يمكن أن يقع والأشـياء: ممكنة: إما بحسب الاحتمال، أو بحسب الضرورة، وذلك أن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بكون أحدهما يـروي الأحداث شـعراً والآخـر يرويها نثراً (فقـد كان من الممكن تأليف تاريخ هيرودتس نظماً، ولكنّه كان سيظل مع ذلك تاريخاً سواء كتب نظمـاً أو نثراً)، وإنما يتميزان من حيث كـون أحدهما يـروي الأحـداث التي وقعت

فعلاً، بينما الآخر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع. ولهذا كان الشعر أوفر حظاً من الفلسفة وأسمى مقاماً من التاريخ، لأن الشعر بالأحرى يروي الكلّي، بينما التاريخ يروي الجزئي»[1]

لم يكن عمر أبو ريشة وحيداً في مجال استلهام التاريخ، ولكن المرحلة الإحيائية التي سبقته بقليل كانت قائمة على الإحياء من خلال بعث الماضي المجيد واستلهام التاريخ العربي والإنساني، وكان للاستلهام دوافع مختلفة، منها التذكير بأمجاد العرب ودورهم الحضاري العظيم في التاريخ البشري وبناء حضارة إنسانية عادلة امتدت على رقعة مكانية واسعة من الأندلس إلى الهند وعلى فترة زمنية ليست بالقصيرة، وقد استعيد هذا التاريخ موضوعاتياً وفنياً، وكانت العودة إلى الماضي قائمة على قدم وساق في مجالات الفكر والفنون، ففي المجال الشعري يطالعنا



محمود سامي البارودي في عودته إلى تاريخ مصر القديم، فيصف هرمي مصر في رائيته وميميّته، كما عاد إلى الماضي العربي في معجمه الشعري الإحيائي الذي حاكى فيه الشعراء الفحول في عصر بني العباس، كما حاكاهم في صورهم ومعانيهم وموسيقاهم، وقد وقف على الطلل أحياناً مجاراة لهم، وكانت معارضاته، ومنها قصيدته الطويلة «كشف الغمّة في مدح سيد الأمة» التي استعاد فيها قصيدة «البردة» للبوصيري، صوراً من

الماضي الشعري الذي حاول البارودي فيها أن يذكرنا بنماذجه الرفيعة.[٢]

سار الشعراء بعد البارودي على نهجه، فنظم أحمد شوقي قصائده التاريخية المختلفة، بدءاً من التاريخ الفرعوني ومروراً بالتاريخ الإسلامي إلى الحديث، ومن ذلك قصيدته الطويلة «كبار الحوادث في وادي النيل» ١٨٩٤م، وهي تتناول تاريخ مصر منذ الفراعنة إلى نهاية عصر المماليك ومجيء نابليون وانتصار المسلمين عليه، ولا ننسى هنا أن لشوقي قصائد إسلامية ذاعت على كل شفة ولسان، ومنها «نهج البردة» و«عيد المولد النبوي»، كما أن لشوقي مسرحيات شعرية استرجع فيها التاريخ القديم لمصر، كمسرحيتي «قمبيز» و«مصرع كليوباترا» أو التاريخ الحديث كمسرحيته «محمد علي بك الكبير أو دولة المماليك»، كما استرجع في مسرحيته «عنترة» و«مجنون ليلى» التاريخ الأدبي والتراث الشعبي[٣]، ولشوقي أيضاً قصيدته التاريخية الطويلة «دول العرب وعظماء الإسلام»، وهي مجموعة من الأراجيز التاريخية نظمها في المنفى، ولأحمد محرّم «الإلياذة الإسلامية» ولحافظ إبراهيم «العمرية»، ومن القصائد التاريخية «مصرع بزرجمهر» و«نيرون» لخليل مطران، و«شمشون» لأبي شبكة وسواها.

ومن المستحسن أن نذكر هنا بأن العودة إلى التراث والتاريخ كانت سمة العصر الإحيائي، ولم يقتصر ذلك على الشعر، وإنما نجد هذه العودة تتجلى في بدايات المسرحية العربية، فلمّارون النقاش «أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد» ١٨٤٩، ولأبي خليل القباني وابراهيم علي الأحدب وعبد الله البستاني وسواهم مسرحيات تستعيد التاريخ الإنساني والعربي وتستلهمه [٤]، ولذلك سنتوقف عند الدوافع الموضوعية والفنية لاستلهام التاريخ عند عمر أبو ريشة.

١- الدوافع الموضوعية لاستلهام التاريخ عند عمر أبو ريشة:

علينا أولاً أن نميز بين عدّة مصطلحات متقاربة متداخلة، وهي العامل «Facteur»، وهو عند الفلاسفة ما له أثر في الشيء، ويرادفه السبب والشرط والباعث، ويقال: كثرة الإنتاج من عوامل الرخاء[٥]، والفاعل «Agent» وهو ما يصدر عنه الفعل[٦]، أما الدافع «Mobile»، فهو المحرّك اللاشعوري الذي يحرّك نشاط الفرد ويوجهّه إلى غاية معيّنة، وهو مبدأ الفعل والتغيّر ويكون الدافع نفسياً أو جسدياً غريزياً. مع أن الفلاسفة يفرّقون بين الدوافع الأقرب إلى الانفعالية والبواعث «Motifs» أو الحوافز الأقرب إلى العقلية[٧]، ولذلك استخدمنا مصطلح

الدوافع لأنه الأقرب إلى ما نريده من شعر عمر أبو ريشة.

إن الدوافع الموضوعية لاستلهام التاريخ في الشعر العربي المعاصر بعامة، وشعر عمر بخاصة، كثيرة ومختلفة ومتداخلة، وقد تكون مجتمعة في قصيدة ومتفرقة في سواها، ومن أهمّها الدوافع القومية التي كانت حاضرة بقوة في شعر عمر القومي. وقد كان ذا همّ قومي عارم، وخصوصاً في أثناء الشدائد والنكبات القومية، وعمل في السلك الدبلوماسي عشرين عاماً (١٩٥٠- ١٩٧٠)، وتنقل خلالها بين البرازيل والأرجتين والهند والنمسا والولايات المتحدة الأمريكية ثمّ الهند[٨]، ولا يقتصر الأمر على ذلك، وإنما كان لعمر مشاركات في جميع المناسبات القومية التي احتفل بها الشعب والهيئات السياسية في سورية[٩]، فضلاً عن أن العصر الحديث كان عصر المطامع الاستعمارية في بلادنا، وليس من المستغرب أن ينهض عمر أبو ريشة لدوافع قومية كثيرة إلى إبراز ما في تاريخنا من صفحات بيض مجيدة تكون كفيلة بتنبيه المتلقين إلى ما في تراثنا من قيم عريقة تبعث على ضرورة التضامن والاتحاد للبقاء على شخصية الأمة قوية إزاء ما تتعرض له من محن ومطامع وغزوات استعمارية ضارة، ولذلك توزّع الشعراء أقساماً من التاريخ، فبعضهم عاد إلى بطولات العرب وتغنى بها، وعاد بعض الشعراء إلى التغني بأمجاد الإسلام، كما فعل أحمد شوقي وأحمد محرم، وكان أبو ريشة من الذين عزفوا على البطولات العربية في معظم قصائده التاريخية.

وربما كان للدافع النفسي دور في استلهام عمر لأحداث التاريخ وشخصياته في تشكيل قصائده، فالشعراء يحنون دائماً إلى الماضي البعيد، وفيه يجدون ضالتهم، وكأنه زمن البراءة والصفاء لقربه من زمن الخلق والرسالات السماوية والأمجاد والبطولات، وهو أقرب إلى الصور الأسطورية منه إلى الصور الواقعية، ولذلك يقيمون موازنات غير متكافئة بين ماضٍ شعري زاهٍ، وحاضر تاعسٍ حزين، فضلاً عن أن عمر كان يرى بأمّ عينيه ما يصيب أمته من فواجع وكوارث وخضوع للأجنبي لم يكن معهوداً في الأزمنة الغابرة وفي عصور الفتوحات والقوّة، ولذلك أقام أبو ريشة موازنة سريعة بين حاضر عربي مهزوم وماضٍ عربي ناصع منتصر، فقال:

أمّـتي، هـل لـك بـين الأمم
منـبرٌ للسّـيف أو للقلم ؟
أتلقّـاك وطـرفي مطـرقٌ
خجلاً من أمسـك المنصرم
ويكـادُ الدمـعُ يهمي عابثاً
ببقـايا كبريـاء الألم!

أيــن دُنْـيَــاكَ الـتـي أوحــتْ إلى
وتــــري كـــلَّ يــتــيــم الــنــغــم؟
كــم تــخــطَّــيــتُ عــلــى أصــدائــه
مَـلْـعَـبَ الـعـزِّ ومـغـنـى الـشَّـمَـم؟
وتــهـــاديْــتُ كـــأنّي ســاحـــبٌ
مـئـزري فـوق جـبـاه الأنـجـم[10]

وكانت الدوافع الثقافية ذات فاعلية هي الأخرى في استرفاد التراث التاريخي عربياً وإسلامياً وإنسانياً في شعر عمر، فمن المعروف عنه تمسّكه بالعروبة والإسلام أولاً، وانفتاحه على العالم وثقافاته وحضاراته ثانياً، فقد كان عمر متشدداً في قضايا الحرية التي تخص أمته، وكان بحكم تجواله في بقاع الأرض ذا صداقات متينة مع الآخر، وهو قارئ جيد للتراث والتاريخ والمعالم الحضارية المختلفة، وخصوصاً في بلاد الهند التي سحر بمفاتنها وحضارتها، وعاش فيها فترة طويلة تزيد على عشر سنوات سفيراً لبلاده فيها، فقد قيّض له أن يكون سفيراً في الهند أول مرة فيما بين ١٩٥٤ و١٩٥٩، وعاد إليها سفيراً مرة ثانية فيما بين ١٩٦٤ و١٩٧٠، وطاف في هذه البلاد، وقرأ ملامحها وحضارتها العريقة، وتأثر بروحانية الهند، واستفاد من طبّها في استرداد قوّة البصر[11]، فضلاً عن ثقافته الموسوعية، كمعرفته لأصول الموسيقا والغناء، وأصول الموسيقا العربية وتاريخها، وهو يتقن سبع لغات أجنبية وهي: الفرنسية والإنكليزية والألمانية والإسبانية والبرتغالية والهندية والتركية[12].

واستخدم أبو ريشة ثقافته في شعره استخداماً واسعاً، سواء أكان ذلك في موضوعاته أم في صوره التي التقطت ما هو جميل وجديد، فكانت الثقافة العربية والإسلامية بادية في قصائده التي تطرقت إلى موضوعات تاريخية دينية، كقصيدته الطويلة «محمد» التي عاد فيها إلى الصحراء ومفرداتها وثقافتها وسيرة الرسول العربي الكريم (صلى الله عليه وسلم) وفرضت عليه ثقافته أن ينظم بعض القصائد في القديسة الفرنسية «جان دارك»، وفينوس أسطورة الجمال الإغريقي، ومعبد كاجوراء، وقمّة إفرست وسواها، مما يشير إلى أنه كان شاعر يحسن استخدام ثقافته في شعره، فخرج من نطاق ذاتيته إلى عالم أوسع في المكان والزمان.

٢- الدوافع الفنية لاستلهام التاريخ في شعر عمر أبو ريشة:

لاشك في أنَّ الدوافع الفنية لاستلهام التاريخ هي بيت القصيد، فالشاعر فنان أولاً وأخيراً، وتتجلى قدرته وعبقريته في عمله الفني، ولا تصل رسالته إلى المتلقي إلا ضمن رسالة مدبّجة قادرة على الوصول إلى القارئ

مــن جهة، وقــادرة علــى إغوائه بالتشــويق والوســائل المختلفة من جهــة ثانية، ولذلك يصــل الفنّ بما فيه من فــنّ، والمعروف عن عمر أنه الفنان الذي كان يســحر المستمعين بإلقائه العذب للقصــيدة، وهو يشتغل عليها إلى أن تســتقيم فنياً، فيحذف بعض الأبيات أو يغــير بعض المفردات هنــا أو هناك، حتى إنه يغير عنوانات بعض قصــائده، وتكون في ديوانه على صــورة مختلفة عمّــا كانت عليه حين نشرها في صــحيفة أو مجلة[١٣]، ولذلك هو من شعراء الصــنعة والتحكيك، وهذا ما تشير إليه قصائده القصــار الكثيرة، ولذلك سمّاه الشــاعر القروي بـ«رسول الفن»، فقال في حفلــة تكريمية لوزير ســورية المفوض في البرازيل الشاعر عمر أحيتها الجالية العربية في صنبول سنة ١٩٥٠:

طُفْ يا رسولَ الفَنِّ في مِعْراجِه
مُتَنَقِّلاً كالشمسِ في أبراجِه
لَكَ في سماءِ العبقريةِ مَنْزِلٌ
يَتَهافَتُ الشعراءُ دونَ رِتَاجِه
الفجرُ من أبوابِه والدَّهْرُ من
حجَّابِه والزُّهْرُ من حُجَّاجِه
من ذا يُهَنِّئُ بالوزارةِ شاعراً
التَّاجُ أرْخَصُ درَّةٍ في تاجِه
لَبَّيْتَها لمّا دَعَتْكَ وطالما
مدَّ الكريمُ يداً إلى مُحْتَاجِه
مَنْ للعروبةِ يَسْتَعيدُ شَبَابَها
إن ضَنَّ زينُ شَبَابِهَا بعلاجِه؟
فَلَرُبَّ مُعْتَرَكٍ أَحْرَزتَ عَجَاجَهُ
وَبَــرَزْتَ للتنّينِ في عجَّاجِه
وَاجَهْتَهُ بالحقِّ غيرَ مخاتلٍ
شَتَّانَ بينَ مُغَايِبٍ وَمُوَاجِه
بيديكَ رايتُهُ وفي شفتيكَ آ
يَتُهُ وفي عينيكَ نورُ سراجِه
لله دَرُّكَ هادياً لو أبْصَروا
نورَ الهدى وجَرَوْا على مِنْهَاجِه[١٤]

ويمكننا أن نتوقف هنا عند أهم الدوافع الفنية لاستلهام التاريخ، وأهمّها:

- أنَّ الشّاعر يؤمــن إيمانــاً ثابتــاً بأن التاريخ مصدر غنيّ وثراء، وهو كنز لاينضب للقصيدة والشعر، فهو كالتربة الخصيبة للنبات، والشــعر لا غنى له عن التاريخ، فهو الماضــي الذي لا يغيب، ويرى أحمد شــوقي أنَّ للشــعر أبويــن لا ثالــث معهمــا، وهما «التاريــخ والطبيعــة»[١٥]، ولا نعني بالتاريخ هاهنا الأحداث السياســية أو الاقتصادية أو ما شــابه ذلك، وإنما نعني به كلّ ما يتصــل بالأصــالة والهوية والقيم الروحية والقومية التي رافقــت أحداث هذا التاريــخ أو كانت بواعث لها، فالأصالة تتجلى في أبهى صورها في شــعر عمر، وهو شــاعر متمسك بجذوره الروحية والقومية والبلاغية، ويحمل ترسها

وسيفها ليكون الفارس المجلي في ميادينها، ويقدّم الوظيفة الأخلاقية على سواها، فهو شاعر القيم والحساسية والشفافية والروح والقضايا الكبرى، وبخاصة أنه جاء في عصر يتطلب من الشاعر أن يكون صوتاً مدوياً مسموعاً، فقصائده ينابيع للقيم والأصالة والرباط الوطني والقومي والروحي، فالشعر عنده فرحة عارمة بالبطولات التي يتنغم بها الشاعر ومستمعوه.

– ولذلك كان إيمان الشاعر عميقاً بأن العودة إلى التاريخ تقرب القصيدة من نفوس المستمعين، فلصفحات التاريخ القومي المجيد صفة من صفات القداسة التي تفعل فعلها في نفسية الشاعر والمتلقين معاً فإحساس الشاعر المعاصر بمدى غنى التراث وثرائه بالإمكانات الفنية، وبالمعطيات والنماذج التي تستطيع أن تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها فيما لو وصلت أسبابها بها، ولقد أدرك الشاعر المعاصر أنه باستغلاله لهذه الامكانات يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير، وذلك لأن المعطيات التراثية تكتسب لوناً خاصاً من القداسة في نفوس الأمة ونوعاً من اللصوق بوجداناتها، لما للتراث من حضور حي ودائم في وجدان الأمة، والشاعر حين يتوسل إلى الوصول إلى وجدان أمته عن طريق توظيفه لبعض مقومات تراثها يكون قد توسل إليه بأقوى الوسائل تأثيراً عليه[16].

– في استلهام التاريخ استثارة للنخوة العربية ودعوة إلى الثأر النبيل والدفاع عن حياض الأمة في زمن تكالب فيه المستعمرون من كل حدب وصوب على جسد الأمة العربية يستسهلون حياضها ويسرقون ثرواتها ويجزّئون ترابها، والشعب خانع ساكت لا يحرّك ساكناً، ولذلك كان عمر يذكر في الأوقات الصعبة بتاريخ هذه الأمة التي لم تركع لغاز أو معتد، فلمّا استطاع الشعب في سورية أن ينتزع الجلاء من قبضة المستعمر الفرنسي نظم عمر قصيدته «عرس المجد» التي مزج فيها بطولات التاريخ ببطولات الحاضر التي أفضت إلى الجلاء، ولكنه رأى الجلاء ناقصاً إذا لم يستمر النضال لتحرير القدس من مغتصبيها الجدد، فقال:

ما بلغنا بعدُ من أحلامنا
ذلك الحلمَ الكريمَ الذهبي
أينَ في القدس ضلوعٌ غَضَّةٌ
لم تلامسها ذُنابى عَقْرَبِ؟
وقف التاريخُ في محرابها
وقفة المرتجف المضطرب
أيّ أنشودة خزي غصَّ في
بثّها بين الأسى والكرب

ما لأبناء السبايا ركبوا
للأماني البيض أشهى مركب؟[١٧]

– وربما كان خروج القصيدة من النزعة الغنائية الطاغية إلى إضفاء نوع من الدرامية والموضوعية على عاطفته الغنائية أهم الدوافع الفنية في الشعر العربي المعاصر، وتمثل العودة إلى التاريخ واستلهامه موقفاً فكرياً محدداً، مما يضفي على بنية القصيدة طابعاً درامياً، فلا تبقى الرؤيا الذاتية والصوت المفرد مهيمنين عليها، وإنما تتوشّح بنية القصيدة بصراع داخلي يعمّق الدلالة التاريخية، ويمدّها من زمنها إلى زمننا، وتصبح المقولة التاريخية معاصرة، أو هي تخدم موقفاً أو حدثاً معاصراً، لأن استلهام التاريخ ليس غاية في ذاته، وإنما هو وسيلة لغاية معاصرة يعيشها الشاعر للتعبير عن تجربة، سواء أكانت هذه التجربة ذاتية أم جمعية وكما تطورت القصة نحو القصة الدرامية فكذلك تطور الشعر من الغنائية الصرف إلى «الغنائية الفكرية»، وصارت أروع القصائد الحديثة العالمية هي أولاً وقبل كل شيء قصائد ذات طابع درامي من الطراز الأول[١٨]، ولذلك كان اتجاه الشعراء المعاصرين إلى التراث لاستلهام ما فيه من جوانب مضيئة أو مواقف باعثة على الاعتزاز، ولذلك تكون بنية القصيدة ذات صوتين أو أكثر صوت الشاعر وصوت الشخصية التراثية التي يتحدث عنها أو يصفها أو يحاورها، ممّا يكسب بنية القصيدة علاقات جديدة، بل تصبح «شبكة من العلاقات التماثلية والسلبية المتفاعلة، فهي ذات أصوات وأبعاد ومستويات، ينجم عنها التكافؤ بين الدلالة التراثية والدلالة المعاصرة»[١٩].

ويستحسن أن نتوقف أخيراً في الدوافع الفنية عند عمر أبو ريشة عند مظهرين:

– شاعريته ونزعته الرومانسية والتاريخية.

– أثر حياته السياسية والفكرية في شعره.

– شاعريته ونزعته الرومانسية والتاريخية.

تنهض شاعرية عمر على استثمار منجزات القصيدة الإحيائية عند البارودي وشوقي وحافظ وأترابهم، ففي شعر عمر تلوين إيقاعي يستمد أصوله من بنية القصيدة العربية، وهو يحاول بهذا الإيقاع اصطياد الصورة البعيدة واللمحة الشعرية الشاردة، «فهو لا يؤمن بأثر البيت الواحد في الشعر، ولا يؤمن بالقصيدة إلا إذا حلّقت في مجموعة صورها وراء عالم الغيب الذي يعيش الشاعر في أحضانه ساعات التفكير والإلهام فيربط بين الصور بخيط رفيع»[٢٠].

وليس هذا الخيط الرفيع سوى الإيقاع الذي يضمّ هذه الصور في وحدة متناغمة منسجمة تحلق في فضاءات القصيدة وألحانها، وهو يحلق بين روعة التفكير وقدرة التصوير، «ليخرج من هذه المعركة بموسيقا في اللفظ والسياق والتوقيع، كأنه يغني شعره، قبل نظمه، أو ينظمه موقعاً على آلة قديمة ذات أوتار عديدة، فنخرج النغمة فوق ما تعود قرّاء الشعر العربي، وهي تبرهن أنّ نفس الشاعر أو أنّ صوته يستطيع أن يتغنّى بأصوات جديدة عالية جداً ومنخفضة جداً، فكأنه شعر جديد غربي بألفاظ عربية جميلة»[٢١].

وأبو ريشة في شاعريته الرومانسية لا يبتعد كثيراً عن نزعته الإحيائية الكلاسيكية، فهو مشدود من جهة إلى منجزات القصيدة الإحيائية، وإن حاول أن يكون مجدداً كالرومانسيين، فألفاظه منتقاة بعناية بالغة، وهو يبتعد كأترابه: شوقي وبدوي الجبل وأمين نخلة ويوسف غصوب والأخطل الصغير عن الألفاظ الدارجة، ويسعى إلى جلاء النبرة الإيقاعية وصفاء الديباجة وإشراقها، حتى تخرج القصيدة متزنة الخطا كأنها قطعة من عسكر، «وعمر قائد العسكر، بنفسه، كما يقود الفرقة الموسيقية ملحّن القطعة الموسيقية يضع فيها ذوب روحه وخياله حين يلحنها، وحين يعزفها، وحين يقودها، ويختلف في ذلك عن غيره ممن يقودها بعده. كذلك شعر عمر يجب أن يتغنى به المنشدون كما يتغنى به عمر نفسه»[٢٢].

إن الإيقاع الشعري يتلّون ويتلّوى في قصيدة عمر، فإذا هو يمتزج بنشوة الإحساس بالحضور الأنثوي الباذخ في نشوة صوفية عارمة، ليحيل وقائع الحياة اليومية إلى حقائق شعرية متجسّدة في منظومة إيقاعية متوازنة، ليحلّق بالألحان في فضاء شعري رفيع، كما هي الحالة مثلاً في قصيدته «حنين»، وقد نظمها بعد أن استمع إلى مغنية تترنم بأبياته بفرح غامر في حين كانت هذه الأبيات تبث ما في نفسه من ألحان الألم والمرارة والحرمان، فقال:

لا تُغنّي فإنّ حشرجة المّيـ
ـت وجَهْشَ النّعاة في مسمعيّا
أتُغنّين ذكرياتي وكانت
كوثراً في فم الزّمان شَهيّا
يومَ أحسُو من راحة الوحي خَمري
وأصوغُ الحياةَ شعراً نديّا
وأرى توبةَ الزّمان بعَيْنَيْـ
ـك فأنسى ما قد أساءَ إليّا!!
أسمعيني على أنين الأماني
من عثار الشباب لحناً شجيّا!!

أنا طفلُ الحياة يا ضلّةَ الرُّو
حِ فَعَفْواً إن جئتُ أمراً فريَّا؟
قَبليني! فقد شعرتُ بروحي
وَثَبَتْ وارتمتْ على شفتيَّا[٢٣]

وتتجلى نزعة عمر الرومانسية أولاً في موقفه من الطبيعة، فقد كان ينطلق من ثقافته الرومانسية سواء التي تأثر فيها بشعراء الغرب والمهجر أو التي تأثر فيها بحركة الشعر العربي في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين، وكان يسعى في شعره إلى أن يتم التوحد بين ذات الشاعر ومظاهر الطبيعية، أكان ذلك في تشخيص الطبيعة أم كان في توظيفها للتعبير عن مشاعر ذاتية، كما فعل مثلاً حين صور بلبلاً سجيناً في قفص أبى أن ينسل حفاظاً على كرامته وعزته، فعاش حبيس آلامه وأحزانه مضحياً بنفسه على أن ينجب أفراخاً لا يورثها سوى الذل والحياة التاعسة في الأقفاص، فقال فيه:

أَلِفَ بيتَهُ ينشر الحانَهُ
كأنَّما ينثر من كبْده
والِفُهُ المشفقُ ظلَّ لَهُ
باقٍ كما كانَ، على عهده
مُدَّلَهُ اللَّفتاتُ مستوحشٌ
طاوٍ جناحيه على وجده
أسقمَهُ العَيشُ على وفره
لَمَّا رآه ليسَ من كَدِّه(..)
فَعَافَ دنياهُ ولم يتخذ
عشاً، ولم يحملْ سوى زهده
كأنَّه من طول ما مضَّهُ
من عَبَثِ الدَّهرِ ومن كَيْده
أبى عليه الكبْرُ أن يُورثَ
الأفراخَ ذُلَّ القيد من بَعْده[٢٤]

وما البلبل في هذه القصيدة سوى الإنسان الرومانسي المكبل بالقيود والقوانين، وما القفص سوى الطبيعة التي صنعت لهذا الإنسان أو السجن الكبير الذي أعدَّه المستعمرون والمستغلون لهذا الطائر الجميل الصوت والمنظر.

ويجد القارئ أبياتاً في وصف الطبيعة وصفاً رومانسياً خالصاً في مسرحياته الشعرية، فهو يفر إلى الطبيعة كما يفعل الرومانسيون حين تضيق عليه الحياة وقوانين المجتمع، فلا يجدون ملاذاً لهم سوى الالتجاء إلى الغابة أو الحقول والينابيع للعودة إلى ينابيع الصفاء والبراءة والعيش من دون منغصات، ففي أحضان الطبيعة البكر يجد الشاعر الرومانسي ذاته، ويستريح من هموم الحياة ومصاعبها، وهذا ما يعبّر عنه عمر أبو ريشة في قوله:

أجِدُ السُّلامَةَ في الخما
ئلِ تحتَ أنّاتِ الغُصُون

وحيالَ نَهرٍ جَلَّلَتْ ... مجراهُ أسجافُ السُّكون
وإزاءَ وادٍ زَلْزَلَتْ ... أركانَه كفُّ القُرُونْ
وأمامَ قَفرٍ عَصَّبَتْ ... فَكَّيْه أطمارُ المنون
وبقربِ نبعٍ مُهْمَلٍ ... قد فُجِّرت منه العيون
وبمنزلٍ ناءٍ وحيـ ... ـدٍ ضلَّ عنهُ القاصدون
هذي مواطنُ للسَّلا ... مةِ من حَسُودٍ أو خؤون
أمّا إذا ما متُّ يا ... قلبي فأسلم ما يكونْ[٢٥]

وثمة نغمة رومانسية صافية تجلل شعر عمر، هي نغمة الألم والشكوى من المجتمع الذي لا يقدر الفرد حق قدره، ولا يقدس الحرية والعبقرية، وإنما هو يقدم من كان يجب أن يؤخروا، ويؤخر من كان يجب أن يقدّموا، وهذه النغمة ليست جديدة، وليست مقتصرة على الشعر الرومانسي، وإن كانت قد تفشّت فيه إلى حدّ عظيم، ولكننا نجدها عند الشعراء المتمردين في العصور كلها، ففي شعر المتنبي وحده مئات الأبيات التي يقدم فيها ذاته على سواه من الشعراء أو الفرسان أو الكرماء، وفي شعر محمود سامي البارودي نصيب عظيم من تلك النغمة، ولكنها اكتست في شعر عمر طابعاً فنياً أحياناً، كما هي الحالة في قصيدته «نسر» التي نظمها «بدافع ذاتي، إثر مشكلة وظيفية وقعت له، عندما كان مديراً لدار الكتب الوطنية في حلب، وأزيح عن منصبه ليتسلّمه من هو أدنى منه، فثارت كبرياؤه، ووجد نفسه نسراً حقيقياً، هوى من قنانه الشامخة إلى السفوح والأودية، ليعيش مع بغاث الطير، فتزاحمه ضعافها على طعامه ومائه وهوائه، وتدفعه بالمناكب، وقد كان يفرض جبروته على السماء والأرض»[٣٦]، وهذا يبين أن نغمة التعالي التي كانت مباشرة عند الشعراء القدماء اكتست في قصيدة «نسر» لعمر ثوباً فنيّاً راقياً، ليكون هو معادلاً للنسر الذي لا يعرف إلا القمم، وليكون الموظفون الآخرون معادلين لبغاث الطير الذي لا يجاري النسر في سرعة طيرانه وانقضاضه على الطريدة وعلو مكانته في عالم الطيور.

ثمَّ إن العودة إلى التاريخ هي ضرب من التعلّق بالجذور القومية، وهي أصل من أصول الرومانسية، فإذا كانت الكلاسيكية تؤثر العودة إلى عالم الأسطورة فإن الرومانسية تهتم بما هو إنساني وتاريخي، وهذا ما سار عليه عمر أبو ريشة في قصائده، الذي كان التاريخ مفصلاً من أهم مفاصلها، سواء

أكان ذلك في شخصياته التاريخية من دينية وأدبية وسياسية أم كان ذلك في تركيزه على الأحداث والأماكن التاريخية التي نجدها ماثلة في قصائده.

- أثر حياته السياسية والفكرية في شعره:

عمر أبو ريشة هو أولاً رجل سياسة وفكر، فقد عمل في السلك الدبلوماسي مدّة لا تقل عن عشرين عاماً، وتنقّل في عرض البلاد وطولها، وظلّ يكره الإقامة في مكان واحد، كان كثير التجوال في البلاد التي عمل بها، فقد عمل سفيراً لبلاده في البرازيل فيما بين ١٩٤٩ و ١٩٥٢ ثم عين سفيراً لبلاده في الأرجنتين سنة ١٩٥٢، وانتقل إلى الهند سفيراً فيما بين ١٩٥٤ و١٩٥٩، ليعيّن في النمسا فيما بين ١٩٥٩ و١٩٦١، لينتقل إلى الولايات المتحدة الأمريكية فيما بين ١٩٦١ و١٩٦٤، ثم يستقرّ مرّة ثانية في الهند فيما بين ١٩٦٤ و١٩٧٠ السنة التي أحيل فيها على التقاعد، ليميش بين لبنان وأماكن أخرى إلى أن توفاه الله في المملكة العربية السعودية في الرابع عشر من شهر تموز لعام ١٩٩٠، ونقل جثمانه إلى حلب حيث ووري الثرى باحتفال رسمي شارك فيه عدد كبير من رجال الثقافة والفكر والمسؤولين في الحكومة[٢٧].

كان عمر حرّاً في تفكيره السياسي، وله وجهة نظر في هذه القضية، فالحرص على وحدة الشعب العربي لمواجهة الخطر الخارجي أهم من الانتماء إلى فئة محدّدة، بل هو يذهب إلى أن الانتماءات الحزبية تفتت الجهود الشعبية، وتخفق محاولات المواجهة ففي مقابلة معه قال :

«نظرتي إلى الحياة كانت تختلف عن نظرات كثيرين من الشعراء. مثلاً لم أنتسب إلى حزب من الأحزاب، كنت عدواً لجميع الأحزاب لماذا؟ ما هو السبب؟ لأني كنت من القائلين، إن كان هناك قائلون، بأنّ تعدّد الأحزاب يستنفد طاقات الشعب، ويلهيه عن الخطر المحدق به، ويجب أن يكون هنالك جبهة واحدة، وشعب واحد، لأن تعدد الأحزاب أيضاً ينسي الشعب الخطر المحدق، وكنت أنا تلميذاً أبعد من زملائي وأصدقائي، ومن جميع السياسيين، في فهم المخطط الموضوع لبلادنا»[٢٨].

وبما أن عمر لم يتقيد بوجهة نظر سياسية محددة، فإنه كان ينظر إلى الأحداث السياسية والوطنية والقومية من منظار ذاتي، وخاصة أنه عاش حياة دبلوماسية وسياسية، ولعب أدواراً هامة في عمله، ولذلك كان يطرب لكل حدث تنهض به الأمة، ففي حرب تشرين ١٩٧٣ كان فخوراً بما قدّمته مصر وسورية من تضحيات جسام لاسترداد

الكرامة العربية المثلومة في نكسة حزيران ١٩٦٧، وهو يعي أن إسرائيل دولة معتدية وغازية ومدعومة من الخارج الذي لن يتخلى عنها، ولذلك هو يرى في المواجهة المسلحة الطريق الوحيدة أمامنا: «حتى لو انكسرنا، لا يهم، لا يهمني إطلاقاً(..) وبالرغم من أننا لا نحارب «إسرائيل» ــ حثالة البشر ــ بل نحارب كل قوى الشرّ في العالم، وبالرغم من ذلك، لن يكون هناك تراجع على الإطلاق، ولن تكون هدنة ولا بحال من الأحوال ما لم تتخلَّ «إسرائيل» عن جميع أهدافها التوسعية، وتلتزم بقرارات هيئة الأمم المتحدة»[٢٩].

والمشهود لعمر أنّه خدم قضايا وطنه وأمته في عمله الدبلوماسي، وكان ناجحاً في ذلك، لأنه هيّأ نفسه لهذه المهمة، وعمل لها بإخلاص، ممّا أهله لنيل مجموعة من الشهادات والأوسمة والتحف الغالية والنادرة التي لم يفز بها أي دبلوماسي عربي بمثلها كما يقول عمر[٣٠].

كان عمر السياسي ذا فكر قومي ناضج، فقد كانت العروبة تعيش في قلبه وفي شعره، ولم يكن في يوم من الأيام يؤمن بالحدود بين الدول العربية لا في حياته ولا في شعره، مع أنه لم ينظم أي قصيدة في مناسبات مرت على هذه الأمة، كالثورة المصرية والعدوان الثلاثي وقيام الوحدة بين مصر وسورية والانفصال وانتصار الثورة الجزائرية وسواها، وكأن هذه الأحداث الكبيرة لا تعنيه في شيء.

والظاهرة التي ينبغي للمتلقي أن يتوقف عندها في هذا المجال أن عمر كان وطنياً وقومياً إلى أبعد الحدود، ولكن كثيراً مما كان يدعيه لا أساس له من الصحة، سواء أكان ذلك في الشعر أم في سواه، فمن المعروف عنه أنه يعد ولا يفي.. بل كان كثير الادعاء، وقد تنبّه كثيرون على هذه الصفة، فقد قال الشاعر عبد الوهاب البياتي: «كل ما علمته أنه تقلد مناصب دبلوماسية كثيرة، وإنه كان يعد القراء من حين إلى آخر وعوداً غير منجزة بأنه كتب ملحمة عن كذا وكذا... ولكن السنوات مرّت دون أن تظهر هذه الملاحم»[٣١]، مما استدعى دارساً من دارسي حياته وشعره وهو من أشد المعجبين به وبشاعريته، إلى أن يخصص مقطعاً لأعاجيب عمر وغرائبه فيما يعلن عنه[٣٢]، ويشكك إلى حد ما في إتقانه الكامل للغات التي كان يدعي معرفتها، ويسوغ له تقصيراته الإبداعية بقوله: «وخلاصة القول إنّ عمر شاعر كبير، ولكن قصّر به عن بلوغ ذراه انهماكه بمشاغل الحياة ومطامعها، وعدم أخذه العربية عن عالم ثقة، وتلهيه عن كل ذلك بالحديث عن التخصصات العلمية والدرجات الجامعية، ودراسة اللغات، والبحث عن المخطوطات»[٣٣].

ومـع ذلـك كله لا يجـوز بـأي حال من الأحوال أن نتنكّر لشـاعرية عمر أبو ريشة، فهو من أهم شـعراء اللغة العربية في العصر الحديث، وخاصــة أنه سلك مسـلكاً في بناء القصيدة في التصـوير والتنغيم، ووصل إلى درجة في ذلك لم يرتق إليها سـواه. وأن حياته السياسـية والدبلوماسـية قد أثـرت تأثيراً بالغـاً في مفرداتـه وتراكيبه وصـوره، فهو مجـدِّد، ولكنه في تجديده حذر لا يتمادى إلى الحـدود التي تمادى إليهـا بعض معاصريه من الشـعراء، وكأن معرفته لعدد من اللغات لم تزده إلا تمسكاً بلغته العربية، وكأن معرفته الواسـعة بالعالم وتاريخه، لم تزده إلا تمسـكاً بعالمه وتاريخه.

الهوامش

١- أرسطو طاليس: فن الشعر، تر. عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت ١٩٥٢، ص ٢٦.

٢- انظر: الموسى، د. خليل: البارودي رائد النهضة الشعرية الحديثة، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص ص ٦٤-٩٤.

٣- انظر: الموسى، د. خليل: قراءات في شعرية الشعر العربي الحديث، (مرحلة الإحياء والرومانسية)، مطبعة اليازجي، دمشق، ط١، ٢٠٠١، ص ص ٦٣-٩٥.

٤- انظر: الموسى، د. خليل: المسرحية في الأدب العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٧، ص ص ١٤-٤٤.

٥- صليبا، د. جميل: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، بيروت ١٩٨٢م، ٢/ ٥٠.

٦- المرجع نفسه: ٢/ ١٣٥.

٧- المرجع نفسه: ١/ ٥٥٧-٥٥٨.

٨- عثمان، هاشم: عمر أبو ريشة ــ آثار مجهولة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٣، ص ١٥.

٩- المرجع نفسه: ص ١٠.

١٠- ديوانه، دار العودة، بيروت، ١٩٩٨، ص ص ٧-٨.

١١- عمر أبو ريشة ــ آثار مجهولة، ص ص ٣٥-٣٦.

١٢- المرجع نفسه: ص ٥٧.

١٣- انظر: المرجع نفسه: ص ص ٧٠-٨٨.

١٤- ديوان الشاعر القروي (المجلد الثاني)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط٦، ١٩٨٣، ص ص ٣١٥- ٣١٦.

١٥- الشوقيات، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م، ٢/ ٢٥٠.

١٦- زايد، د. علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس (ليبيا)، ط ١، ١٩٧٨، ص ١٨.

١٧- ديوانه، ص ص ٤٤٤-٤٤٥.

١٨- إسماعيل، د. عز الدين، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، ودار الثقافة، بيروت، ط ٣، ١٩٧٢م، ص ٢٨١.

١٩-الموسى، د. خليل: بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٣، ص ٣١٩.
٢٠-الدهان، د.سامي: الشعراء الأعلام في سورية، دار الأنوار، بيروت، ط ٢، ١٩٦٨م، ص ٣٢٣.
٢١-المرجع نفسه: ص ص ٣٢٣- ٣٢٤.
٢٢-المرجع نفسه: ص ٣٢٤.
٢٣-أبو ريشة، عمر: مختارات، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط ٢، ٢٠٠٣، ص١٨٧- ١٨٨.
٢٤-المصدر نفسه: ص ص ٥٩-٦٠.
٢٥-مسرحية «ذي قار»، حلب، ١٩٣١، ص ١١٧.
٢٦-ساعي، د. أحمد بسام: حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه، دار المأمون للتراث، دمشق، ط ١، ١٩٧٨م، ص ٣٧٢.
٢٧-عمر أبو ريشة ــ آثار مجهولة، ص ٣١.
٢٨-المرجع نفسه، ص ص ٢٧٩- ٢٨٠.
٢٩-المرجع نفسه: ص٢٤١.
٣٠-المرجع نفسه: ص ٣٠١.
٣١-المرجع نفسه: ص ١٩٥.
٣٢-انظر: علوش، د. جميل: عمر أبو ريشة: حياته وشعره، الرواد للنشر والتوزيع، بيروت، ط ١، ١٩٩٤، ص ص ٦٧-٨٢.
٣٣-المرجع نفسه: ص ١١١.

☆ ☆ ☆

ميليا غروس: أول شاعر في تاريخ الأدب السوري

د. إحسان هندي *

في عام ٣٣٢ق.م دخلت جيوش الاسكندر المقدوني سورية واصطدمت بجيوش الفرس في معركة (إيسُوس) فانتصرت عليها، ونقلت الحضارة الهيللينية (اليونانية) إلى بلاد الشرق، وخاصة في سورية ومصر وبلاد ما بين النهرين. وقد امتزجت هذه الحضارة بالحضارات الشرقية المحلية فنشأ عن هذا التمازج ما يسمى (الحضارة الهيلينيستية **lacivilisation Hellenistique**) وهي حضارة ناطقة باليونانية، ولكنها تحمل كثيراً من المؤثرات والفلسفات الشرقية

* باحث أكاديمي في القانون والتاريخ (سورية)
- العمل الفني: الفنان رشيد شمه

وهكذا نجد أن الحضارة الهيلينيستية التي ازدهرت في سورية خلال القرون الثلاثة الأخيرة من مرحلة ما قبل الميلاد (بين عامي ٣٣٢ق.م- و٣٠ق.م) تختلف عن الحضارة الهيللينية (اليونانية الأصلية) من حيث الانفتاح الديني واللغوي والعرقي على الحضارات الأخرى، والنظرة الإنسانية- الشاملة للعالم، إلى حد يمكن به القول إن جملة الحضارات المتوسطية لم تعد تشكل إلا حضارة واحدة في الفترة الهيلينيستية. وتظهر هذه النزعة الإنسانية- الشاملة (الكوزمو بوليتية) لدى الشعراء السوريين الذين أنشأوا ما يمكن تسميته عن حق «المدرسة السورية في الشعر»، التي ضمت أسماء سورية لامعة من أمثال ميليا غروس الغَدَري، وآرخياس الأنطاكي، وأنتيباتر الصيدوني، وأديبان الآفامي، وبيُّون الإزميري وغيرهم كثيرون..

ويأتي على رأس هؤلاء جميعاً ميليا غر(وس) الغدري[1] الذي نكرّس له هذا المقال، على أمل العودة إلى الشعراء السوريين الآخرين الذين لمعوا خلال العصر الهيلينستي في مقالات لاحقة إذا سمحت الظروف إن شاء الله.

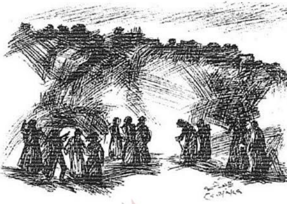
☆ ☆ ☆

أ - حياة ميليا غروس:

ولد ميليا غروس في مدينة (غَـدَرَة Gadara)[2] السورية وينسب إليها، وكانت ولادته عام ١٤٠ق.م، من أب اسمه (أوقراطس)، وأم سورية لم تذكر المراجع التاريخية اسمها. وقد اهتم والده بتعليمه أصول ومبادئ (الفلسفة المينيبية) التي وضع أُسُسَها الفيلسوف (مينيبوس: Menippos)، الذي عاش في مدينة غَدَرة نفسها في القرن الثالث قبل الميلاد، وهي فلسفة تقوم على حب الخير والتساوي بين البشر، والانفتاح على الآخر، وتقديس العلم كائناً ما كان ومن كان مصدره.

وإن موطن ميليا غروس، ومنبته العائلي، والظروف السياسية والثقافية التي كانت تسود المنطقة، ومبادئ الفلسفة المينيبية التي تربى عليها، كل ذلك جعله يميل إلى النظرة الإنسانية الشاملة للعالم، وهي ما يسمى (الكوزمو بوليتية) في لغة اليوم. وزاد في هذه النزعة لدى ميليا غروس أنه كان يجيد ثلاثاً من لغات عصره إجادة تامة، وهي السورية (الآرامية) والفينيقية واليونانية، ويظهر هذا من شعره، وخاصة من كلمات (الشاهدة L'épitaphe)، التي نظمها لكي تنقش على قبره، والتي سنذكر نصها الكامل في مكان آخر من هذه الدراسة.

وفي مدينة غَدَرة ظهرت بواكير الموهبة الأدبية على الفتى ميليا غروس قبل أن يبلغ



العشـرين مـن عمـره، وفيها أصـدر كتابه الأول «ربـات البهـاء Les Charites»، وعندما لم يلق النجاح الـذي يأمله رحل إلى مدينـة (تـيروس Tyros) وهي صور الحالية وفيها أصـدر كتابه الثاني (قصائد حب الشـباب)؛ وهي بضعـة قصائد تتغنى بالحب، ومشـاحناته مع رب الحب الصغير «إيـروس Eros»[٣]، وبعض الصبايا اللواتي أحبّهن.

وبعـد إقامـة ميليـا غـروس في مدينة صـور عـدة سـنوات، وبدافـع مـن طبيعته الكوزموبوليتية، تنقل في ربوع المدن والجزر اليونانية، حتى حطت به الرحال في جزيرة (كـوس Cos) الـتي اختارها كمقـر نهائي لقضاء بقية حياته فيها.

وفي جزيـرة (كـوس) هذه تعـرَّف ميليا غروس إلى كثير من النسـاء الفاتنات، وذكر أسمـاء أكثر من عشـر منهـن في قصائده، ولكننا نعتقد بأنه لم يرتبط بعلاقات عاطفية جادة إلا بثلاث منهن فقط وهن (هيليودورا Héliodora)، و(زينوفيلا Zénophile)، و(ديمـو Démo)، ولم يتكلّل حبّه بالزواج بأي منهن، لأن (هيليودورا) توفيت في زهرة شـبابها، و(زينوفيلا) تزوجت من غيره بعد أن يئسـت من انتظاره، و(ديمو) كانت تدين باليهوديـة، وتخونـه عيانـاً بيانـاً، ولهذا لم يتزوج منها، ولا من غيرها، حيث ظل عازباً حتـى توفي وهـو في الثمـانين مـن عمره، سنة ٦٠ق.م

ب - الملامح العامة لشعره:

شعر ميليا غروس شعر سلس خفيف الروح، ذو جرس موسيقي، أغلبيته العامة من (الشعر الغنائي Poésie Lyrique: Lyric Poetry) سواء أكان موضوعه الحب، أم الرثاء، أم وصف الطبيعة. ويأخذ شعره في الغالب شكل (القصائد الغرامية القصيرة Épigrammes)، وهي مقطوعات يتراوح طول الواحدة بين بيتين وأربعة عشر بيتاً، وتُخصص كل واحدة منها لإحدى حبيباته الحقيقيات أو المتوهمات، بل إن بعضها يحوي تشبيباً بالغلمان، وهي عادة لم تكن مستهجنة في المجتمع اليوناني القديم!

وبالرغم من أن ميليا غروس لم يكن هو الذي ابتدع صنف (الإبيجرامة) في الشعر، فإن ما كتبه منها -وعدده ١٣٤ إبجرامة- يظلُّ أرق ما كُتب منها حتى اليوم.

ويظهر هذا بشكل خاص في كتاب ميليا غروس الثالث والأهم الذي يحمل عنوان «الإكليل Stephanos»، وقد حاول فيه أن يخلّد أسماء الشعراء اليونان الذين سبقوه أو كانوا معاصرين له، حيث اختار لكل منهم قصيدة شهيرة، ثم رتب هذه القصائد بحسب الحرف الأبجدي اليوناني الذي تبدأ به أول كلماتها. وقد شبّه ميليا غروس كل شاعر من الشعراء الذين ذكرهم في كتابه (الإكليل) بزهرة أو وردة معينة، حيث شبه الشاعرة «أنيتيه» بالزنبقة الحمراء، والشاعرة «موارو» بالزنبقة البيضاء، والشاعرة «سافو» بباقة زهور، والشاعرة «إيرينا» بزهرة الزعفران العذري، والشاعر «ليونيداس» بزهرة اللبلاب، والشاعر «نيسياس» بورق النعناع، والشاعر «كاللیماخوس» بالنرجس، والشاعر «أنا كريون» بالياسمين البري، والشاعر «فانياس» بالنرجس الأزرق، والشاعر «آراتوس» بثمار البلح السماوية، لأن هذا الأخير كان فلكياً ومن سورية التي كانت مشهورة بأشجار النخيل، وخاصة في مدينة (بالميرا Palmyra)، التي تحمل اسم تدمر اليوم.

وانطلاقاً من تعدد الشعراء، وتشبيه كل منهم بزهرة من الأزهار، أو وردة من الورود، لم يكن غريباً أن يسمي ميليا غروس كتابه هذا «الإكليل Stephanos»، وأن يُترجم إلى الفرنسية بعنوان «Le Bouguet» -أي باقة الأزهار- بينما ترجم إلى الإنكليزية بعنوان «The Garland» وهي كلمة تعني «إكليل الزهور» أيضاً.

وتأتي أهمية كتاب (الإكليل) من حيث إنه أول كتاب من نوع «المجموعات الشعرية Anthologies»، بل يقال إن ميليا غروس هو أول من ابتدع كلمة «أنطولوجيا»، كما جاء في مقدمة الكتاب الذي ألفه الناقد الفرنسي

روبيرت برازياك[٤]، والذي ترجم فيه شعراً عدداً من (إبيجرامات) ميليا غروس إلى اللغة الفرنسية.

☆ ☆ ☆

ج - الصفة العالمية -الإنسانية لميليا غروس:

كان الشاعر السوري ميليا غروس، قبل أكثر من ألفي عام، يعدُّ نفسه «مواطناً عالمياً»، لأنه كان ينظر إلى أي إنسان آخر كند مُساوٍ له في الإنسانية بصرف النظر عن أية فروق عرقية أو لونية أو لغوية أو اجتماعية. وهكذا فهو ليس مجرد مواطن سوري أو يوناني أو متوسطي فحسب، وإنما هو مواطن «عالمي بامتياز»[٥] وقد توفي ميليا غروس في جزيرة (كوس Cos) عام ٦٠ق.م. وأوصى بأن تكتب على شاهدة قبره L'épitaphe المقطوعة الرثائية التالية التي يظهر منها نزعته الإنسانية -الشاملة وإيمانه بالعالمية في ذلك العصر السابق لنا بأكثر من عشرين قرناً:

(أيها الإنسان العابر من هنا،
لا تخف من مرورك بين أجداث الموتى المقدسين،
فهنا يرقد عجوز مُسالم بقدته الأخيرة.
إنه ميليا غروس ابن أوقراطس،
الذي تغنى بالحب،
وجعل دموع السعادة تهطل من المآقي،
لأنه وقف واسطة
بين (ربات الشعر) و(الجمال الهانئ).
لقد كان رجلاً من مدينة صور
التي باركتها الآلهة،
ولكن مدينة غادارا المقدسة[٦]
كانت هي مسقط رأسه.
ثم أتى إلى كوس
الجزيرة المباركة التي آوت شيخوخته.
فإذا كنتَ -أيها العابر- سورياً
قُل عند قبري سلاماً Salam،
وإن كنت فينيقياً قل: أودوني Audoni،
وإن كنت يونانياً قل: خايريه Khaire
وتقبل مني التحية التي يردُّها طيفي إليك)[٧]

☆ ☆ ☆

وكان ميليا غروس قد أوصى بكتابة نص آخر يختلف جزئياً عن هذا، لكي يكتب على شاهدة قبره، وتشير إليه المراجع بعبارة «شاهدة ميليا غروس الثانية Deuxieme Epitophe de Meleagre» ويقول فيها:

(إن جزيرة صور[٨] رأت شبابي
ولكن مدينة غادارا السورية
التي كانت تُعرف سابقاً باسم (آتيس)
هي مسقط رأسي.
أنا ميليا غروس ابن أوقراطس.
لقد لعبتُ مع ربّات الشعر،

ومع رؤيات البهاء المينيبيات.
ويجب ألا تعجب -أيها الغريب
من أصلي السوري.
لأن العالم بأسره
هو موطن الإنسانية كافة!
إن جميع الناس ولدوا
في يوم ما،
نتيجة لحدث بسيط،
وأنا سجّلتُ هذا
بعد سنوات طويلة من العمر،
على لوح حجري أمام القبر الذي
ينتظرني،
لأنه عندما يبلغ الإنسان شيخوخته
يقترب من العدم.
ولكنْ هيًا،
اذهب من هنا الآن،
فأنا رجل عجوز أصبحت ثرثاراً،
وقدّمْ لي التحية
لأنك في أحد الأيام
ستمرُ من هنا
وتثرثر بالكلام
كأي عجوز آخر[9]

- اتساع شهرة ميليا غروس في العصر الحديث:

نظم ميليا غروس ١٣٤ إبيجرامة، وقد قلده فيها بعض الشعراء الرومان قديماً، والفرنسيون في العصر الحديث، فمن الشعراء الرومان قلده كل من «أوفيد» و«فيليب»، ومن الشعراء الفرنسيين القدامى نجد آثاراً لمدرسته الشعرية في قصائد فرانسوا فيون، وروفسار، ومن الفرنسيين المحدثين قلده أندريه شينييه، وبول ده سان فيكتور في كتابه الموسوم: «رجال وآلهة Hommes et Dieux»، كما ترجم له بيير لويس بعضاً من قصائده الغرامية إلى اللغة الفرنسية، بعد أن أبدى الناقد «سانت بوف»[10] إعجابه الفائق بها.

وأما الدراسات العليا التي أُجريت على شعره أكاديمياً في الجامعات الأجنبية فيمكن أن نذكر منها رسالة الدكتوراه التي قدمها الباحث الفرنسي «أوفريه Ouvre» في جامعة باريس عام ١٨٩٤ تحت عنوان «Meleagre De Gadara»، وكذلك الرسالة التي تحمل هذا العنوان نفسه، ولكن بالألمانية «Meleagros Von Gadara»، والتي تقدم بها الباحث «رادينجر Radinger» إلى جامعة إينسبروك النمسوية سنة ١٨٩٥ ومن البحوث العلمية التي تم نشرها باللغة الألمانية حصراً بين ١٨٩٠ و١٩٠٠ يمكن أن نذكر البحث المنشور تحت عنوان «إكليل ميليا غروس Der Stephanos Des Meleagros» عام ١٨٩٥[11]، والكتاب الذي ألّفه «إيرما

لينجـــر Ermalinger» ونشره تحت عنوان «ميليا غروســـ الغدري Meleagros Van Gadara» في مدينة هامبورغ عام ١٨٩٨.

ولا يفوتنـــا هنا أن ننوه بأن أحد الباحثين العرب في مصر، وهو الأســـتاذ محمد محمد السلاموني، قد كتب رســـالة ماجستير كاملة عن شـــعر ميليا غروس تحت عنـــوان «ميليا غروس الســـوري: أشهر شعراء النسيب»، كما أن الدكتـــور محمد حمـــدي ابراهيم، عميد كلية الحقـــوق في جامعة القاهرة، كرّس أكثر من عشر صـــفحات من كتابه النفيس «الأدب السكندري» للحديث عن هذا الشاعر السوري العظيم.

وقد تســـنى لكاتب هذا المقـــال أن يطلع بنفســـه في المكتبات الأوروبيـــة والأمريكية، على أكثر من خمســـين كتاباً تتحدث عن هذا الشاعر وبقية الشـــعراء السوريين في العصر الهيلينســـتي، في الوقت الـــذي لا يوجد فيه -حتـــى تاريخ كتابة هذه الســـطور- أي كتاب مكرس لهؤلاء الشعراء باللغة العربية!

☆ ☆ ☆

- نماذج من شعر ميليا غروس:

أولاً: قصـــائد غرامية Êpigram mes Amourruses:

١- مقطوعة بعنوان«كائن واحد يغيب عنك Un Seul Être uous Maneque»:

(إذا كان «الحبيب» حاضراً
فالعالمَ بأسره يكون حاضراً
بالنسبة لي
وإذا كان العالمَ بأسره بين يديّ.
ولكنّه هو غائب عن عينيّ،
لا أعود أرى العالم)[١٢]

☆ ☆ ☆

٢- مناجاة الليل Ala Nuit:

(أيها الليلُ
وأنتِ أيتها الرَّغبة التي تقضّني مضجعي
وتمنعينني من النوم،
وأنتَ يا جسدي المرتعش،
وهذه الأفكار التي تدفعني للبكاء،
قولوا لي:
هل بقي لدى الحبيبة
شيء من الحنان نحوي؟
وهل تحتفظ في قلبها الذي يعتصره البرود،
بذكرى قبُلاتي الحارة في الأيام الخوالي،
وهل الدموع هي رفيقتها في السرير؟
وهل هي تقبِّل، من وراء حُجُب البُعْد،
خياليَ الموهوم،
أم هي عَرَفت
حباً جديداً لها
في مكان آخر؟
وأنتَ أيها المصباح
أرجو منكَ ألا تضيء

مثل هذه المداعبات،
واحفظ من أجلي فقط
تلك الفتاة التي ائتمنتك عليها)[١٣].

☆ ☆ ☆

٣- النظرة Leregard
(إن خيوط حياتي جميعاً مرتبطة بكِ،
وبكِ يتعلق نفسي الأخير.
في البقية الباقية من حياتي.
إن عينيكِ يا صديقتي
تفتنان الأعمى
بالنور الذي ينطلق من هدبيكِ اللامعين.
إذا كانت نظرتك سوداء (متجهمة)
حلّ الشتاء في قلبي،
ولكن إذا ابتسمتِ لي
أزهر فصل الربيع الجميل)[١٤].

☆ ☆ ☆

٤- زهــرة الزهــرات La Fleur des Fleurs:
(إن الزهور قد ذبلت
على جبين حبيبتي الحسناء[١٥]
أما هي فلا زالت مُشرقة،
لأنها زهرة الزهرات).

☆ ☆ ☆

٥- إلى نجمة الصــبح Al>Étoile du Matin:
(يا نجمةَ الصبح
يا عدوّة العشاق،
لماذا عدتِ بسرعة لإضاءة مخدعي،
في الوقت الذي بدأتُ فيه
بتدفئة جسدي
بجسد حبيبتي ديمو؟
هل يمكن لكِ
أن ترجعي في مدارك بسرعة
وتُصبحي نجمة المساء؟[١٦]
إذ أنتِ بنوركِ المزعج هذا
تسخرين من أحزان قلبي!
لقد سبقَ لكِ أن تسترّتِ
على لقاء زيوس بالكمينا
ومعنى هذا أنكِ تعرفين جيداً
كيفية العودة إلى الوراء).

☆ ☆ ☆

٦- التاج La Couronne:
(املأ كأسيَ من جديد
وقل ثانية، نخب هليودورا.
امزج النبيذ الصافي
بحروف اسمها الجميل،
وهذه الأزهار المضمّخة بالعطور،
بالرغم من أنها قطوف البارحة
كلّلْ رأسي بها، لأنها تحمل ذكراها.
انظرْ، إنّ هذه الوردة الجميلة

عاشقة تبكي،
لأنها تراها بين ذراعي رجلٍ آخر
ولم تعد تراها بين ذراعي أبداً).(١٨)

☆ ☆ ☆

٧- الكأس (أو القدح) La Coupe:
(لقد ابتسم الكأس بحلاوة
عندما لَمَس فم الحبيبة زينوفيلا،
التي تجيد كلام الإغواء،
ويا لهُ من محظوظ؟
آه لو تسمح لي (زينوفيلا)
باقتناص شفتيها ضمن شفتي
وحبّذا عندئذ لو عَبّتْ روحي بكاملها
في نَفَس واحد)(٢٠)

☆ ☆ ☆

٨- الغراء والنار La Glu Et Le Feu:
(إنّ قُبلة منك يا تيماريون
تُمسكُ بشفتيّ كالغراء
وعيناك تتوهجان باللهب.
إذا وجّهتِ نظراتكِ إلى رجوما
تكوينه بنيرانكِ
وإذا لمستِه
تملكينه إلى الأبد)(٢١)

٩- حمام من النار Le Bain de Feu:
(أيتها المُستحمة الرائعة الجمال،
أي حمام من نار تحضُرينه لي؟
إنني أشعر بالنار تُلهب جسدي
حتى قبل أن أخلع ملابسي).

☆ ☆ ☆

١٠- الجعبة الخاوية Le Carquois Vide
(لا خصلات شعر ديمو
ولا صندل هليودورا
ولا مدخل مخدع تيماريون المضمخ بالعطور،
ولا ابتسامة أنتيكليه بعينها الناعستين،
ولا أكاليل الزهور النضرة
التي كانت تتزين بها دوروتيه،
بقادرة بعد اليوم
أن تؤمن لكَ، يارب الحب،
سهاماً طائرة تطلقها
من جعبتكَ على العاشقين
لأن جميع سهامك
قد أصبحت الآن في قلبي)(٢٢).

☆ ☆ ☆

ثانياً: قصائد رثائية أو جنائزية
Epigrammes Funeraires Epitaphe a Heliadora

١- نقش على قبر هليودورا Epitaphea Heliodora

(هذي دموعي، وكل ما تبقى من حبي
أهبها لك يا هليودورا
كي تصل إلى هاديس(٢٣).
ودموعي المستعصية أسكبها هنا
مدرارا على قبرك،
المستحق لدَفْعِ هتون
ذكرى لعاطفة جارفة،
ذكرى طنابَ غامر،
فيا له من كرب يدعو إلى الشفقة والرثاء
أن أبكيكِ أنا ميليا غروس
وأنتِ أن تكوني بين الهالكين!
لقد غدوتِ قرباناً لا جدوى منه
لنهر الآخيرون[٢٤].
واحسرتاه! أين النضارة اليانعة
التي طالما ابتغاها فؤادي؟
لقد اختطفها هاديس[٢٥]
سلب مني تلك الزهرة الغضَّة
ومرّغها في الثرى.
لكني أضرعُ إليكِ،
أيتها، الأرض الأم،
يا من تغذين الجميع
أن تحتضني في حناياك بكل رفق
تلكَ التي تستحقّ
أن يبكي عليها كلّ العالمين)[٢٦]

☆ ☆ ☆

٢- نقش على قبر كلياريستا Epitaphe de Klearista

وهذه قصيدة حزينة عن فتاة شابة كانت تستعد لليلة زفافها على حبيبها، ولكن الموت عاجلها في تلك الليلة نفسها فانقلبت احتفالات العرس إلى مأتم حزين:

(وأسفاه عليكِ يا كلياريستا
فالموت -لا حبيبك-
هو من حَلَّ إزار ثوبكِ العذري!
قبل قليل كانت نايات الليل تعزف
ألحان الحب التي تطيب للعذارى
بينما كانت أبواب غرفتكِ
أنتِ توصد بقسوة!
إن النايات تئن حزناً في هذا الصباح
وتوقف الغناء والمرح
وتغيّر إلى أنين.
وذاك النور المنبعث
من المشاعل المأخوذة من شجر الصنوبر
الذي كان يتوهجّ
عند ستائر مخدع عرسك
يشير الآن، أيتها الفقيدة،
إلى الطريق نحو مثواك الأخير)[٢٧].

٣- نص آخر في رثاء كلياريستا التي توفيت يوم زفافها: Pou une Jeune Mariee Morte Le Jaur de Ses Naces

(عندما حلّت كلياريستا إزارها العذري
لم تعرف الزواج
وإنما تمّت خطوبتها عندئذ إلى هاديس[٢٨]،
منذ قليل كانت مزامير المساء،
تعزف عند باب العروس،
محتفية بدخولها إلى مخدعها،
ولكن مزامير الفجر أخذت تضجّ بالأنين،
ثم الصمت الذي تبع أغنية الزفاف
تناوبَ مع النواح،
والمشاعِل نفسها التي كانت تنشر الضوء
على سرير العرس
أصبحت تضيء للعروس
الطريق إلى دنيا الآخرة)[٢٩]

☆ ☆ ☆

ثالثاً: قصائدي في وصف الطبيعة:

١- فصل الربيع Le Printemps
(ها هو الشتاء يغادر السماء
محمولاً بهبّات الرياح،
وها هو الربيع الفتي بمباهجه
يطل علينا باسماً(٣٠)
وقد غطى العشب الأخضر الأرض
التي كانت بالأمس قاتمة.
الشجرة أزهرت واستردّت الحياة،
تحت أوراقها الجديدة،
والمرج قد تبلل بندى الفجر وهو يبتسم،
والورود تحت الشمس تفتحت أكمامها،
والراعي يعزف بمزماره لحناً مرحاً
عند سفوح الجبال،
والعنزة البيضاء تتنطّط أمام الراعي،
والبحارُ قد فتح أشرعته للأنسام اللطيفة
فوق أمواج البحر،
شجيرات الدوالي قد تكلّلت بالأوراق
وهي تمجّد رب الخمر بباكورة ثمارها.
والنحلة وقد ولِدتْ في برج الثور،
وها هي تجدُّ بحماسة في عملها ضمن الخلية،
وهي تسبك الشمع الجميل
على شكل صفوف متراصة.
وها هي أسراب العصافير
تطير في كل مكان
وهي تشدو بزقزقتها الجميلة.
طيور البحر تحلّق فوق الأمواج،
والسنونو فوق سقوف المنازل،
وطائر التم(٣١) في البحيرة
والعندليب في الغابات.
آه إذا كان المرج قد أزهر
والأشجار قد ازدانت بالأوراق،
وإذا كان صوت المزمار يطرب الراعي،
وإذا كان الفرح قد عمّ هذه القطعان
التي نما وَبرها،
وإذا كان البحّار يمخر الموج

والنبيذ يدفع إلى الرقص،
وإذا كانت النحلة تصنع عسلها
والعصفور يشدو بأغنيته،
فكيف بوسع الشاعر أن يصمت،
ولا يتغنّى -بدوره- بقدوم الربيع)؟[32]

☆ ☆ ☆

٢- الجُدْ جُدْ:

(أيها الجد جد
يا ذا الجلبة والضجيج
يا من أسكرتْكَ قطرات الندى،
ها أنتَ تشدو بأغنية ريفية
تملأ الأماكن المهجورة بصرير حاد،
وها أنتَ تجلس على أطراف أوراق الشجر
بأرجلك الشبيهة بالمنشار
وبجلدك الذي أحرقته أشعة الشمس
وترفع عقيرتك بألحان
كأنها عُزِفت على القيثار!
ولكن هل لكَ يا صديقي
أن تعزف لحناً لحوريات الغاب
وأن تردّ بأنشودة على أغنية الربّ (بان)[33]
حتى يتسنّى لي أن أهرب من (إيروس)[34]
وأن أحظى بإغفاءة قصيرة
في ساعة القيلولة
وأنا أتمدّد تحت هذه الشجرة
ذات الظّلال الوارفة)[35]

خلاصة البحث:

في نهاية هذا البحث يهمنا أن نقول إنّ هذا الشاعر السوري الذي كان يحمل اسم ميليا غر (أوميليا غروس) كان محط إعجاب أرباب الأدب طيلة القرنين الأخيرين من العصر الهيلينستي، وقد زاد الاهتمام به في العصور الحديثة، وإذا كان قد تميَّز بالشعر الغنائي، وبقصائد الحب بشكل خاص، فإنه قد برع أيضاً في التغني بالطبيعة، كما يظهر من قصيدته «الربيع Le Printemps»، وكذلك في شعر الرثاء كما هي الحال في قصيدتيه عن صاحبته (هليو دورا) وعن الفتاة (كلياريستا) التي توفيت في ليلة زفافها!

ومن المؤسف أن تكون الدراسات الجادة نادرة -إذا لم نقل معدومة- باللغة العربية عن هذا الشاعر وزملائه الآخرين من الشعراء السوريين الناطقين باليونانية في العصر الهيلينستي، بينما توجد مئات الدراسات عنهم في اللغات الأجنبية مثل الفرنسية والإنجليزية والألمانية والإيطالية، بالإضافة للغتين اليونانية واللاتينية طبعاً!.

الهوامش

١ - يُسمى (ميليا غروس Melea Gros) باليونانية، و(ميليا غر Mélé agre) بالفرنسية، و(ميليا غير Melea Ger) بالإنكليزية.

٢ - مدينة «غَدَرة»، أو «آتيس» قديماً، هي مدينة «أم قيس» تقع في شمالي الأردن، على الضفة اليسرى لنهر اليرموك وعند نقطة التقاء الحدود السورية بالأردنية والفلسطينية معاً، وقد كانت مشهورة في السابق إلى حد جعل اليونان يعتبرونها واحدة من المدن العشر Deccapolis في ولاية سورية.

٣ - إيروس هو رب الحب عند اليونان، وهو ابن أفروديت ربة العشق، ويسمى باللاتينية (كيوبيد)، ويتم تصويره عادة بصورة طفل مجنح له جناحان، ويحمل على ظهره جعبة من السهام يصطاد ضحاياه من العاشقين والعاشقات بها.

4 - Robert Brasillach: «Anthobogie De La Poésie Grecque». Préfacce.

٥ - (Cosmopolite)أي (كوزموبوليتي) .

٦ - هي مدينة (أم قيس) حالياً كما قلنا أعلاه.

٧ - ترجمها صاحب هذا المقال عن النص الشعري الفرنسي الوارد في كتاب برازياك- مذكور قبلاً ص٣٨٤-٣٨٥.

٨ - كانت شبه جزيرة، ولكن ميليا غروس أطلق عليها تجاوزاً اسم جزيرة.

٩ - عن النص الفرنسي الوارد في كتاب:

Mowrice Rat: « Anthobogie Grecque» T.2- P.103. Ed. Garnier Freres- Paris.

10 - Souinte Bewec: «Portraits Contem-Porains». T.V. P.407.

١١ - انظر مجلة:

Philologus. T.Lix. P.296.1895.

١٢ - النص الفرنسي موجود في كتاب برازياك- مذكور أعلاه- ص٣٨٢.

١٣ - انظر النص الفرنسي لهذه القصيدة منظوماً شعراً في كتاب برازياك- مذكور قبلاً- ص٣٨٠، وانظر القصيدة نفسها مترجمة نثراً في كتاب موريس را- مذكور قبلاً- ج١- ص٤٣-٤٤.

١٤ - عن برازياك- مذكور قبلاً- ص٣٨٢.

١٥ - كانت الفتيات يضعن جديلة من الزهور حول جباههن.

١٦ - أي أن تعيد الليل من جديد.

١٧ - يقال إن رب الأرباب زيوس قد ضاعف طول الليل ثلاث مرات عندما استقبلته عشيقته ألكمينا في الفراش.

١٨ - ورد النص الفرنسي لهذه القصيدة شعراً في كتاب برزاياك- مذكور قبلاً- ص٣٨٠.

١٩ - موريس را- مذكور قبلاً- ج١- ص٣٧.

٢٠ - المرجع ذاته.

٢١ - النص الفرنسي موجود في كتاب موريس را- مذكور أعلاه- ج١- ص٢٨. هذا ومن الجدير بالذكر أن الدكتور محمد حمدي ابراهيم قد اعتمد في كتابه «الأدب السكندري»- مذكور قبلاً- ص٢٤٥، ترجمة مختلفة بعض الشيء

لهذه القصيدة حيث يقول: «إن شفتيك يا تيماريون مثل الفخاخ، ونظراتك مثل اللهب، إذا صوبت إلي لحظك أكتوي، وبلمسة منك تلتف حولي الأصفاد»

٢٢ - يذكر ميليا غروس في هذه القصيدة أسماء نفر من صويحباته - ويتحدى رب الحب الصغير (غيروس) بأنه لن يسمح له بإيقاعه في الحب بعد ذلك لأنه استنفد جميع سهامه.

٢٣ - أي العالم الآخر.

٢٤ - نهر في العالم الآخر.

٢٥ - العالم الآخر.

٢٦ - عن النص الفرنسي الوارد شعراً في كتاب برازياك مذكور قبلاً - ص٣٨٣ - ونثراً في كتاب موركس را - ج٢ - ص١١٩.

٢٧ - النص الفرنسي عن كتاب برازياك - مذكور قبلاً - ص٣٨٢.

٢٨ - العالم الآخر أو الموت.

٢٩ - النص الفرنسي لهذه القصيدة موجود في كتاب موريس را - ج٢ - ص٤٦.

٣٠ - ما أشبه هذا القول بوصف ابن الرومي للربيع:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً: من الحسن حتى كادا أن يتكلما

٣١ - اعتمدنا كلمة «التم» بدلاً من كلمة «البَجَع» ترجمة لكلمة «Cygne» الفرنسية.

٣٢ - عن النص الفرنسي في كتاب برازياك - مذكور قبلاً - ص٣٨٤.

٣٣ - بان PAN هو إله الريف والموسيقى في الميتولوجيا الإغريقية، وتوجد مدينتان تخليداً لاسمه في سورية.

٣٤ - إيروس هو رب الحب الصغير (كيوبيد)، واشتق من اسمه تعبير (الأدب الشبق La Littérature Érotique).

٣٥ - نقلنا الترجمة العربية لهذه القصيدة كما هي حرفياً عن كتاب الدكتور محمد حمدي ابراهيم «الأدب السكندري» - ص١٥١-١٥٢. لأننا لم نعثر على نصها الأصلي من المصادر الفرنسية أو الإنكليزية.

☆ ☆ ☆

«الخيال العلمي.. خيال أم علم؟»

لينا كيلاني *

إن جنساً أدبياً جديداً نسبياً أخذ يزدهر في الآونة الأخيرة وهو (أدب الخيال العلمي) (Science Fiction)، والناشئة أكثر من سواهم مَنْ يقبلون على قراءته، ولو أن هذا الجنس الأدبي أخذ يلاقي رواجاً لدى الناس عموماً، فيقبلون عليه بينما يشكل لهم سلماً يرتقون به إلى آفاق أوسع من الخيال والعلم، وما يمكن أن يخبئه المستقبل من كشوفات واختراعات.

---

* روائية وناقدة وباحثة في أدب الأطفال (سورية).

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

وإذا ما وقعت عين المرء على هذا العنوان البراق (الخيال العلمي) تشكل لديه الدافع لأن يتناول الكتاب ليطلع على ما فيه وفي ذهنه بعض المعطيات العلمية التي يراها كإنجازات على أرض الواقع هي جزء من حياته المعاصرة. إذاً فحياتنا المعاصرة بما أصبح فيها من تطور علمي نشهده يوماً بعد آخر شكلت حافزاً لأي منا لأن يقبل ببساطة على تلك الكتب التي تكشف جانب العلم مضافاً إليه الخيال، ومحمولاً على أجنحة أحلام الإنسان التي لا تنتهي.

وفي الآونة الأخيرة بدأنا نلحظ نوعاً من التسابق يبرز بين الكتّاب في هذا الاتجاه وكأنه نوع من التجديد أو التحديث لأدب الأطفال.

ونقف هنا لنتساءل: هل إنجازات العلم الهائلة والمذهلة والتي تسجل قفزات كبيرة يوماً بعد آخر تفرض مثل هذا التوجه في الأدب؟ أم أن هناك هدفاً عند الكتّاب كي يأخذوا منجزات العلم وقد كانت أحلاماً وخيالات وإذا بها على أرض الواقع ليقفزوا منها إلى مسافات أبعد؟ ونتساءل أيضاً: هل يمكن أن نستغني بأدب الخيال العلمي عن الأدب الخيالي والأسطوري، وأدب الحكايات الشعبية، والخرافات والموروثات إلخ..؟

قبل كل شيء يجب أن نحدد هدف الكاتب وقبل أن نحدد شروط هذا الجنس الأدبي فما هو الهدف يا ترى؟

لو حللنا كلمتي: (خيال ـــ علمي) فسنقول: هل الهدف هو (الخيال) وبما يخلقه من سحابات ملونة، وما يطلقه في ذهن القارئ من مساحات تحلق به إلى عالم سحري؟.. إذا كان الأمر كذلك فلاشك أن هذا التراث الضخم من آداب الشعوب في الأساطير، والحكايات، والخرافات، وغيرها يحقق ما نهدف إليه بطريقة أو بأخرى، سواء تناولناه كما هو من مصادره أو أدخلنا عليه إسقاطات وتغييرات تتناسب مع العصر.

وإذا كان الهدف هو (العلم) فالأمر يتعلق بالعلماء إذاً أو بالمطلعين على أسرار العلم، والذين يريدون أن يطلقوا قذائفهم الصغيرة في عقول الناس لتأخذ مسارها نحو الصعود والإنجاز أكثر فأكثر. وهذا ما يقوم به كثير من العلماء والمشتغلين بالعلم من خلال ملايين الملايين من صفحات الكتب، والنشرات، والموسوعات، ووسائل الإعلام والإنترنيت أيضاً، وهي أكثر ثقة ومحاكاة للحقيقة العلمية، وهم يراعون فيها في الوقت ذاته أسلوباً مبسطاً شيقاً يصلون من خلاله إلى أفكار الناس.

إذاً فالمقصود بـ (الخيال العلمي) شيء مختلف عن هذا و ذاك، ولو أنه مزيج من

الطرفين -أعني الخيال من جهة، والحقائق العلمية من جهة أخرى.

أما عن (الخيال) فهذا أساسي هنا. لأنه المفتاح السحري لما يمكن أن نسميه (أدب الخيال العلمي)، وتأتي الحقيقة العلمية التي ربما تكون طيفاً لم يتضح بعد، أو بذرة صغيرة لم تشق طريقها نحو النور، أو هي مولود يمكن أن تنتج عن عدة حقائق علمية، إلا أنه لا يمكن الاستغناء عن هذه الأرضية العلمية بشكل أو بآخر.. فلولا محاولات الطيران الفاشلة أو الناجحة لما تنبأ (جول فيرن) بالطائرة وبالصاروخ. ولولا اهتمام كتّاب وفنانين عظام بلب المنطلقات العلمية وجوهرها لما تحقق الخيال الذي نَشدوه من خلال أعمالهم.



نحن إذاً أمام جنس جديد نسبياً من الأدب يلاقي اهتماماً من الكتّاب، وإقبالاً من الجمهور هو (أدب الخيال العلمي) بعد أن كان نادراً وقليلاً، إذ على مدى عشرات السنين لم يفرز هذا النوع أكثر من (جول فيرن)، هربرت جورج ويلز (H. G. Wells)، والدوس هكسلي، وآخرين قلة غيرهم حتى في عالمنا العربي، أما الآن فقد كثر من يتناولون هذا الأدب سواء في الغرب أو في بلادنا، ولو أنهم لدينا بنسبة أقل بكثير مما هي عليه في الغرب.

فما هي الأدوات الفنية التي يمكن أن

تستخدم في هذا النوع من الأدب؟.. هذا سؤال يمكن أن نوجهه للذين يمارسون أدب الخيال العلمي، فنقول لهم: ما هي أدواتكم؟.. وما هو مفهوم أدب الخيال العلمي عندكم؟.. ما هي المقادير التي تمزجون بها بين العلم وبين الخيال؟.. وأيهما أرجح؟.. من أين تأتون بمصطلحاتكم العلمية لكل فرع من فروع العلم؟.. هل تبتكرونها أم تأخذونها من المعاجم؟.. وهل العالم الخيالي الذي تخلقونه مبني كلياً على الحقيقة العلمية؟.. أم أنكم تكتفون باصطياد بديهة علمية، أو حقيقة شائعة ومعروفة ثم يكون العمل الأدبي؟.. فارتياد الفضاء مثلاً أو الهبوط على سطح القمر أصبح معروفاً جداً، ولكن هل تراعى الشروط المناسبة لهذه المعلومة أو الحقيقة العلمية بحيث يغدو العمل الأدبي غير متناقض مع نفسه؟.. صحيح أن هذا مشوق، ولكن ما أكثر التناقضات التي قد يحملها هذا العالم المتخيل أو المبتكر قياساً إلى الحقائق.. ولو عرضنا هذا العمل الأدبي على عالم اختصاصي لقال: إن هذا غير ممكن.. أو هو مستحيل.. لأن هذه البديهية أو المعلومة مرتبطة بسلسلة من الحقائق تزداد عمقاً كلما أوغلنا فيها. إلا أن كتب الخيال العلمي في مطلع القرن الماضي والتي جاءت على ضوء الكشوفات العلمية، كان خيال الأديب فيها يفوق خيال العالم بحيث تصور العالم الذي ينسجه بمصداقية علمية وفنية فجاء عالماً كاملاً متكاملاً، فالحلم والخيال هما أساس العلم، والاحتفاظ بالحلم إنما هو في صالح تطور البشرية.

ولو أردنا المقارنة بين ما توفر لدينا من أدب الخيال العلمي العالمي وما فيه من تماسك من حيث المعلوماتية، لنقارن بينه وبين هذه الطريق التي انفتحت أمامنا عريضة واسعة والأقلام قبل الأقدام تسعى في التنافس عليها لاضطررنا إلى الوقوف عند بعض المحطات في محاولة لسبر ما يقدم في الوطن العربي على أنه خيال علمي، ولنحدد قواعد وأسساً ثابتة لهذا الجنس الأدبي لا ينبغي أن يخرج الكاتب عنها بحال من الأحوال.

صحيح أن العلم هو أيضاً خيال ولولا هذا الخيال لما وضع العلم فرضياته التي وصلت بنا إلى ما وصلنا إليه لكن المنهج العلمي ضروري فيما لو استخدمنا المنجزات العلمية الحديثة كمادة للأدب، فلا يجوز هنا للكاتب أن يفترض أسباباً أو يخلق أحداثاً أو يتوصل إلى نتائج لا يقرها المنهج العلمي لئلا نضلل القارئ، أو نناقض ما هو قائم علمياً أو ما يلقن في المدارس، ومن جهة أخرى فإن علينا أن نغذي هذا الاتجاه وهو الربط بين العلم والإبداع بحيث يكون الخيال في هذا الاتجاه

خيالاً علمياً فعلاً وليس أشكالاً من التخيل والعوالم الوهمية. ولعل أبرز شروط الخيال العلمي هو أن يتوافق مع النظريات العلمية الصحيحة والدقيقة أيضاً خاصة وأن أبواب الخيال العلمي لا تقف عند عتبات الفضاء فقط بل تتعداها إلى مناطق أخرى يكون فيها الإنسان، والنبات، والحشرات، والغابات، والبحار، والجبال، وغيرها الكثير موضوعاً لهذه الأعمال الأدبية.

وإذا أصبح أدب الأطفال كمفهوم عالمي يخترق العلم من خلال الخيال العلمي فإن النجاح الساحق لكتب من هذا النوع هو سبب في تقريب العلم إلى الأذهان، إضافة لما فيه من خيال وتشويق.

لقد أصبح بالإمكان إذن تسريب قيم جديدة معاصرة كالعلاقة مع التكنولوجيا الحديثة، أو البيئة، أو التعامل في مجتمعات كثيفة السكان تقضي مراعاة أنظمة السير، والعلاقات المدرسية، واللياقة في السلوك حسب الظروف بما لا يتنافى مع المفهوم الأساسي وهو الحرية.

ولو أردنا أن نحدد منطلقات واضحة لأدب الخيال العلمي لقلنا إن على الكاتب أن يواكب التقدم الحضاري في محاولة لاستدعاء رؤى مستقبلية تكون أكثر جرأة مما هو قائم، ولقلنا أيضاً إن هذا الاستدعاء لروح قرن جديد قادم لا ينجح دون ثقافة علمية أصيلة تجنح بالكاتب إلى رؤى حقيقية أبعد ما تكون عن القص الخيالي الذي لن يكون واقعاً في حال من الأحوال، ولو انحرف الكاتب في هذا الاتجاه بعيداً عن مصداقية العلم نتيجة ضعف الثقافة العلمية لكانت الإشارة واجبة هنا إلى ما قد ينجم عن مثل هذه الأعمال من خطورة على النشئ والمتلقي أياً كان، لأن دور الأدب على تنوع أجناسه هو فاعل ومؤثر في المجتمعات الإنسانية.

ولو تعرضنا إلى أسماء أدبية بعينها حققت مصداقية كبيرة في مجال أدب الخيال العلمي لذكرنا في هذا السياق الكاتب الروسي (إسحاق عظيموف) الذي كان عالم طبيعة قبل أن يكون كاتباً، ولاعتبرنا الفرنسي (جول فيرن) مؤسساً أو أباً للخيال العلمي عندما جاءت رواياته الشهيرة بتنبؤات علمية أصبحت حقيقة بعد قرن كامل من الزمن. ولا ننسى أيضاً هكسلي وويلز وغيرهما ممن تخيلوا ما يقع الآن تحت السمع والبصر.

لقد وضع هؤلاء جميعاً تصوراً لمستقبل حياة الإنسان على ضوء العلم وكشوفاته ونتيجة التقدم التكنولوجي فإذا بأدب الخيال العلمي يترافق بمسميات عدة كأدب التنبؤ بالمستقبل، وأدب الأفكار أو أدب التغيير. هذا الأدب الذي لا يقوم إلا على أساس الفرضيات

العلميـــة قابلة التحقيق ولـــو كان هذا نظرياً فـــإذا به يجنح بها إلى ابتكارات واكتشـــافات واختراعات علمية جديدة. وما يؤكد هذا هو كتــب الخيال العلمي التـــي تحدثت عن غزو الفضاء ومركباته، والغوص إلى أعماق البحار والمحيطات، والوصـــول إلى علم الاستنســـاخ والجينات وخلق سلالات جديدة من الحيوان والنبات، وتطور علم الـــذرة، وعلم الزراعة، وغيرها حتى كادت تتلاشى الحدود الفاصلة بين الخيال والعلم على ضوء ما هو قائم الآن من تطور علمي وتكنولوجي هائل يكاد يكون أقـــرب إلى الخيـــال منـــه إلى الحقيقة. هذا وقد أســـس بعض العلماء نظرياتهم على تلك التنبؤات فكانت أساساً لإنجازات معاصرة كان الخيال العلمي فيها حافزاً لهؤلاء العلماء.

فهل نســـتطيع القول بعد كل هذا إن أدب الخيال العلمي أصـــبح ضرورة مستقبلية تُعد الإنســـان لتقبـــل التطور القائم وما ســـيأتي به المســـتقبل؟ أو إنه ضـــرورة من حيث تنمية الخيال البشري كمدخل للإبداع؟ أظن أن هذا ســـؤال مشروع طالما أن هنـــاك دولاً متقدمة تـــدرج أدب الخيـــال العلمـــي في مناهجهـــا الدراســـية، وتجعله تخصصاً علمياً أكاديمياً في جامعاتها، وتدخله في دراســـات المستقبل الاستراتيجية. سؤال مشروع ومبرر إذا كنا لا نريد صدمة المستقبل لأجيالنا.

أما نحن في عالمنا العربي فمازلنا نستغرب هذا الجنس الأدبي، والنظرة إليه لا تخلو من الاستهجان.. هذا بالنسبة لمن يدرسون الأدب ويقيمونـــه أو ينقدونه، وحتى الناشرين الذين يقومـــون بطبع الكتب وتوزيعها ســـواء أكانوا دوراً خاصـــة للنشر أو مؤسسات ثقافة، إذ إن هـــذه النظرة الدونية إلى هذا الجنس الأدبي تجعل مجـــالات نشـــر أدب الخيـــال العلمي محدودة ومتواضـــعة، ولا تقع ضمن أولويات النشر عموماً الذي مـــازال يعتمد كثيراً على التراث العربي والعالمي من خلال المترجمات، وعلى قصـــص الحيوانات وغيرهـــا باكتفاء غير مبرر بيث منظومة القيم المتعارف عليها كالقيم الإنســـانية، والأخلاقيـــة، والتعليمية التربوية، والدينيـــة، والجمالية، وغيرها كثير دون التعرضـــ إلى القيم المعاصرة التي بدأت تفرض نفســـها بقوة على مجتمعاتنا كما على أغلب مجتمعات العالم.

أمـــا مَنْ يقومون بالعملية الإبداعية ذاتها مـــن كتّاب وأدباء فهم يقعـــون في مأزق حيال هذا الجنســـ الأدبي بحيث تخـــرج أعمالهم الممهورة بتســـمية (أدب الخيال العلمي) أقل ممـــا يجب أن تكـــون عليه. وهذا المـــأزق أو هذه الأزمة لا تتشـــكل إلا عند غياب الثقافة العلمية من ناحيـــة، والجرأة على الكتابة في هذا الجنس الأدبي من ناحية أخرى.

فلــو أن كاتبــاً ما اعتمــد معلومة علمية مــا، فوظفها في عمل أدبي على أن يكون من أدب الخيال العلمي لــكان مطالباً بأن يجنح بالمعلومــة إلى أفق آخر هو دقيق وصــحيح، وقابل لأن يؤســس إلى اكتشاف علمي جديد يكون الخيال في العمليــة الإبداعية منطلقاً له. وهنا تجدر الإشــارة إلى اللبس الحاصل بين تقــديم المعلومة العلمية ذاتها بتبســيط وبأســلوب خيالي، وبين الأدب الذي يؤســس للخيال العلمي.

وكثــيرة هي التجارب التــي أخذت تظهر مؤخــراً في عالمنا العربي علــى أنها من أدب الخيال العلمي، بينما هي في الواقع مقاربات قد تكون مغلوطة أحياناً من واقع علمي قائم يسلط عليه الضوء لا أكثر.

ثم إن على كاتب الخيال العلمي مهمة أخرى لا تقل أهمية عن مصــداقيته العلمية، وهي وضوح الرؤية والإيديولوجيا التي تبنى عليها تلك الكتابات العلميــة، فمَنْ قال إن الخيال العلمي لا يبلور اتجاهاً فكريــاً وأيديولوجياً ما يدعمه مســار العلم ومخترعاته؟ ألم يمهد اكتشاف البارود وصنع السلاح على اختلاف أنواعــه وأشــكاله لثقافة الحــروب وهيمنة القــوي على الضــعيف؟ ألم يمهد كتاب (عالم جريء شجاع) لهكســلي منذ منتصف القرن الماضــي إلى تعزيز فكرة (الســوبر مان) أو الإنســان الغربي المتفوق؟ ومثلهما كثير.. إذاً فهذه الكتابــات العلمية على اختلاف آفاقها ورؤاها تنبثق مــن منطلقات فكرية، ومبادئ يؤمن بها الكاتــب فيكون الخيال من خلالها كرؤية، وهذا ما حصــل مــع (هربرت جورج ويلــز) الذي كان يؤمن بالاشــتراكية والدولة العالميــة. والخيال العلمي لا يعــدو أن يكون انطلاقة لخيال صانعه إنما هو أيضا إطلاق لفكر قارئه يصــل به إلى أفق آخر، مثل ذلك الصــبي الذي استبدل ألعاب طفولته بأخرى من صــنعه ومن وحي خياله الذي شــحذته كتب الخيال العلمي، فإذا هو واحد من علماء العــالم، إنه (بــول ألن) أحد مؤســســي شركة (مايكروسوفت).

إن نظــم التعليــم العربيــة لا تأخذ بمين الاعتبار ضرورة التركيز على الخيال والإبداع عند النشــئ، بل إن الثغرات القائمة في تلك النظــم تجعل العثــور على الموهوبــين أمراً اســتثنائياً لا يتكــرر كثيراً بــين أطفالنا في المدارس، ومن هنا تأتي أهمية إعادة النظر في النظم التعليمية والتربوية في عالمنا العربي مع الأخذ بعين الاعتبار مواكبة العلوم الحديثة، وعلوم التكنولوجيا بشكل خاص لتهيئة أجيال من المبدعين والعلماء.

ولا نغفل في هذا الســياق ضرورة التطرق إلى المواضيع المعاصرة ومستجداتها في محاولة

لتقريب المفاهيم الجديدة من الأطفال والناشئة، وهي مستجدات تستدعي المداخلة واختراق عالم الطفل لتقريب هذه الأحداث إلى عالمه حتى لا يظل غريباً لا يفهم ما يدور حوله.

ولعلي سأكون أكثر جرأة ووضوحاً في تناول أدب الخيال العلمي في عالمنا العربي فأقول إن هناك أسماء أدبية يعتبرها بعضهم من ضمن كتاب أدب الخيال العلمي، بينما هم في واقع الأمر ليسوا على علاقة بالعلم وأحياناً ليسوا على علاقة بالخيال.

فمفهوم أدب الخيال العلمي في عالمنا العربي كما سبق وذكرت ما يزال غامضاً أو مبهماً بالنسبة لكثيرين من الكتاب، أو من الراصدين لمسيرة هذا الجنس الأدبي، فإذا هم يصنفون أعمالاً تحت مسمى أدب الخيال العلمي بينما هي في الواقع تكاد تكون تهويمات، وأفكاراً ساذجة حاول كتّابها وضعها ضمن إطار من التشويق بما يوحي أنها خيال علمي، بينما هي في حقيقة الأمر دون أساس علمي، وليست أكثر من أدب إثارة.

ولو رصدنا الأعمال التي تقع في حيز أدب الخيال العلمي هذا لكان التساؤل أكبر: ما هي الموضوعات التي يتناولونها ويصنفونها على أساس الخيال العلمي؟

وإذا كان أدب الخيال العلمي لا يلقى اهتماماً واسعاً في عالمنا العربي فذلك لأن بعض كتّابه لا يكتبون أدب خيال علمي حقيقي كما يجري في الغرب، ولو أنهم في الغرب يبالغون في شطحات الخيال لكنها تبقى ذات بذرة علمية صحيحة، فقصة فيلم (جوراسيك بارك) قامت على هذا الأساس.

ولأدب الخيال العلمي دور يضاف إلى فتح آفاق الخيال عن طريق العلم، وهو تحديد موقف أخلاقي من الفكرة أو النظرية العلمية القابلة للتطبيق التي يدور حولها العمل.

البعض يرون أن كل غرائبي هو خيال علمي، بينما هو يقع في حيز الخرافة أو الأسطورة ولو أن الأسطورة ذاتها تحمل في داخلها بذرة علمية. فالخيال العلمي هو ذلك الذي ينضبط فعلاً بالقواعد العلمية، فالجاذبية الأرضية مثلاً لا يمكن إلغاؤها إلا ضمن شروط علمية معينة.. فلو افترضنا أننا في مكان خال من الجاذبية الأرضية دون أن نشير إلى شروط انتفاء هذه الجاذبية لما كان هذا من الخيال العلمي لأن هذا الأخير لا يأتي من فراغ بل من واقع العلوم التي بين أيدينا، واستشراف المستقبل يقوم بناءً على ما تشير إليه التقنية العلمية القائمة. فعندما طرح (جول فيرن) أفكاره الخيالية كانت غير قابلة للتصديق بالنسبة للعامة، في حين اعتمدها العلماء كنقطة أبعد في مراحل

أبحاثهم وعلومهم استطاعوا بعد عقود أن يصلوا إليها منطلقين من نظريات البحث العلمي وتطبيقاته.

فالكاتب المطّلع على العلوم، والذي يواكب من خلال ثقافته خطوات العلماء هو الأقدر على إعمال الخيال والتساؤل حول إمكانية الذهاب بالمخترعات والكشوفات العلمية إلى أبعد نقطة لها، فإذا بالعالم يتلقف تلك الأسئلة وكأنه يردد لنفسه: أجل.. هل يمكن تحقيق هذا فعلاً ضمن شروط ما بين يدي من معطيات؟.. وإذا بالحلم وآفاق الخيال تتصل بالعلم ليصبح الخيال حقيقة، ولتكون الحقيقة مفتاحاً للخيال من جديد. وهذا ما حصل بالفعل مع مخترع الصواريخ الحديثة واستلهاماته من مؤلفات (جول فيرن) في أوائل القرن الماضي.

إن أهمية الخيال العلمي تتحقق عند معرفة ما إذا كان من الممكن تحويل هذا الخيال إلى حقيقة. ولهذا السبب كان الكاتب الأميركي الشهير (مايكل كرايتون) يضمّن مؤلفاته أسماء المراجع العلمية والبحثية التي استقى منها معلوماته وبنى قصصه حولها. ولهذا السبب أيضاً يقومون في أميركا تحديداً بالاهتمام بأدب الخيال العلمي كواحد من أهم الأجناس الأدبية لغرض إطلاع الناس على العلوم، وسبر مدى حماستهم نحوها أو تفاعلهم معها، وعلى أساس ذلك ونتيجة له تصدر قوانين تمويل البرامج التعليمية. فإذا كان هذا ما يفعلونه في فإنهم لا شك يأخذون أدب الخيال العلمي على محمل الجد لأنه بالتالي يقوم على علم حقيقي وعلى رؤى تنبؤية.

وللغاية ذاتها يدعى كثير من أدباء الخيال العلمي إلى مؤتمرات علمية لأنهم أصحاب رؤية تصنع الطريق نحو مستقبل الإنسانية.

وما أغنى أدب الخيال العلمي في الغرب وفي أميركا تحديداً، وجعله يزدهر كان السينما التي جسدته في أفضل صوره. وما بالنا بالتقنيات الحديثة التي خدمته، وزادت من إبهاره، وجعلت كل الأفكار والشطحات الخيالية قادرة أن تتجسد على شكل صورة، فهو إذاً لم يفتح فقط آفاق الخيال بل أضاف إليها خيالاً فوق خيال عن طريق صورة السينما المبهرة التي تفتح الخيال أصلاً. وما بالنا إذاً ونحن نملك الآن آلاف الصور للكون، والمعلومات الجديدة المبهرة التي وصل إليها العلم بما يشكل تربة خصبة جداً لإعمال الخيال في أي من تلك المجالات: الفضاء، الاستنساخ، المخترعات الحديثة، إلخ..

وإذ أعود إلى عالمنا العربي أتساءل: لماذا لا تُحل أدب الخيال العلمي لجيل الشباب من أبنائنا محل ألغاز الجيب والقصص البوليسي

الرخيص الذي يقبلون عليه؟ فنقدم لهم أدباً جاداً ورصيناً، نرفقه بندوات ومؤتمرات للتعريف به، وتقريب فكرته من الشباب، فهو أكثر إمتاعاً، وبثاً للسعادة من غيره من القصص، لأن مثل هذه الأعمال الأدبية هي بحد ذاتها تحتوي على الإثارة والتشويق، وتقوم على علم يفوق الخيال، بل إنه يفتح أبواب الخيال على مصراعيها لدى جيل الشباب من الجنسين والذي يبحث دوماً عن الإثارة والمغامرة والتشويق إما من خلال القصص البوليسي السخيف، أو القصص العاطفية التي تقبل عليها الشابات.

إن الثقافة العلمية شرط ضروري لإنتاج أدب خيال علمي.. وهذا الجنس الأدبي قد أصبح ضرورة معاصرة لا ترفاً أو تسلية، وعلى كتّابنا ونقادنا أن يكونوا أكثر انفتاحاً وتجاوباً حياله، وأن نعمل جميعاً ليكون لنا بصمة واضحة في هذا المجال خاصة وأن عالمنا العربي يزخر بالكثير من الطاقات، وبالكثير من الكتّاب والأدباء والمبدعين، فنحن نريد أن نعرف هذا الجنس الأدبي من خلالنا لا مترجماً عن الغير.

☆ ☆ ☆

التربية البيئية
بين إشكالية المعرفة وصناعة المستقبل

د. بهاء الدين الزهوري *

مع إطلالة القرن الحادي والعشرين والعقد الأول منه نجد أن التقدم المذهل الذي أحرزه الإنسان، في مجالات العلم و(التكنولوجيا) أدى إلى إحداث إخلال في مكونات البيئة وتدهورها، مما جعله يقلق على مستقبله ومستقبل أطفاله؛ خصوصاً وأن تربية الأطفال وتثقيفهم لم تعد مجرد عملية ارتقاء فكري وتهذيب للحواس، بل هي إعداد للمستقبل وصناعة له، من خلال إعداد أجيال الغد. ولهذا اتجه الإنسان نحو قضايا البيئة، بهدف التغلب على مشكلاتها، والمحافظة على سلامتها، كي يطمئن على حياته ومستقبله ومستقبل أطفاله في حياة مريحة كريمة.

* كاتب وباحث سوري

- العمل الفني: الفنان مطيع علي

ويؤدي الربط بين الأطفال والبيئة، إلى الكلام عن المعرفة والتوعية البيئية، أو التعليم البيئي، أو التربية البيئية التي هي مسميات لفكرة واحدة، تهدف إلى توعية الأطفال بالبيئة والمشكلات الناجمة عن التعامل الخاطئ معها. وقد أفرز هذا الاتجاه برامج للتوعية، تظهر في وسائل الإعلام، كما استوعب رجال التربية هذا الهدف، من خلال تطعيم المناهج الدراسية في مراحل التعليم المختلفة بالتربية البيئية.

وأسعى في هذا البحث إلى الحديث عن: التربية البيئية ومجالاتها. مبيناً أهمية تنمية الوعي البيئي والتربية البيئية لأطفالنا، وأهمية إكسابهم تفكير بيئي واع، وسلوك رشيد نحو البيئة. مما يقودنا إلى الاعتراف بأننا ننتمي إلى الأنظمة البيئية، لنا ما لها وعلينا ما عليها، نؤثر فيها وتؤثر فينا. ولعل في عرض المشكلات البيئية التي سببها الإنسان نفسه، فرصة لإعادة النظر بالعلاقة بين الطفل والبيئة، بحيث نربيه على مفاهيم بيئية جديدة، نحافظ من خلالها على سلامة البيئة؛ كموطن مريح حاضراً ومستقبلاً.

مفهوم البيئة

انعقد في عام ١٩٧٢م، بمدينة (استوكهولم) عاصمة السويد، مؤتمر الأمم المتحدة للبيئة البشرية، وقد تميز بالإعلان العالمي للبيئة، ووضع توصيات تمثل منطلقات أساسية لفهم البيئة، ومواجهة المشكلات التي أوجدتها مطالب الإنسان المتزايدة، والمترفة في الكثير من الأحيان.

أما بالنسبة للفظة (البيئة) فقد أعطاها المؤتمر فهماً واسعاً، بحيث أصبحت تدل على أكثر من مجرد عناصر طبيعية: ماء وهواء وتربة ومعادن ومصادر للطاقة ونباتات وحيوانات. بل هي: (رصيد الموارد المادية والاجتماعية المتاحة في وقت ما، وفي مكان ما، لإشباع حاجات الإنسان وتطلعاته).[١]

وثمة تعريف محدد للبيئة، على أنها: (الإطار الذي يعيش فيه الإنسان ويحصل منه على مقومات حياته، من غذاء وكساء ودواء ومأوى، ويمارس فيه علاقاته مع أقرانه من بني البشر)[٢]. ووفق هذا التعريف يتبين أن البيئة ليست مجرد موارد يتجه إليها الإنسان، ليستمد منه مقومات حياته، وإنما تشمل البيئة أيضاً، علاقة الإنسان بالإنسان التي تنظمها المؤسسات الاجتماعية والعادات والأخلاق والقيم الدينية.

والبيئة بمكوناتها نعمة من نعم الله على الإنسان، وعليه أن يحصل على رزقه، ويمارس علاقاته، من دون إتلاف أو إفساد، مصداقاً لقوله تعالى: (كلوا واشربوا من رزق الله ولا تعثوا في الأرض مفسدين).[٣]

العناصر المكونة للبيئة



تنقسم مكونات البيئة إلى قسمين الأول: المكونات غير الحية للبيئة، والثاني: المكونات الحية للبيئة. وهذان المكونان يمثلان نظاماً (ديناميكياً) متكاملاً، تتراءى فيه عظمة الخالق، وهذا النظام، نحتاج إلى فهمه كي نتوقف عن العبث فيه من أجل حياتنا وحياة الأجيال من بعدنا.

ليس من الصعب، تمييز المكونات غير الحية للبيئة من المكونات الحية، فالمكونات الحية تمتلك مجموعة من الخصائص تعرف بمظاهر الحياة، فالحركة، والإحساس، والاعتداء، والنمو، والتنفس، وطرح الفضلات، والتناسل، مظاهر تبديها كل مظاهر الحياة، صغيرها وكبيرها، نباتاتها وحيواناتها. بينما لا تبدي المكونات غير الحية أياً من مظاهر الحياة، ولعل هذا الفرق الواضح بين مكونات البيئة الحية ومكونات البيئة غير الحية، هو الذي حدا بالبيولوجيين إلى تقسيم مكونات البيئة، إلى عالمين متميزين: عالم حي وعالم غير حي.

ويتكون العالم غير الحي، من ثلاثة نظم أو محيطات، هي: المحيط المائي، والمحيط الجوي، والمحط اليابس[٤]. وهذه المحيطات

الثلاثة (أو الأغلفة كما تسمى أحياناً، ترتبط ببعضها البعض، وبمكونات العالم الحي، بعلاقات متكاملة).

أما العالم الحي فيشمل جميع الكائنات الحية، التي تعيش في الغلاف الحيوي، من نبات وحيوان وإنسان، بما فيها الأحياء الدقيقة والفيروسات. وتمتاز الكائنات الحية أياً كانت بنشاط في البيئة التي توجد فيها، وقد يكون لهذا النشاط أثر إيجابي، وقد يكون له أثر سلبي في التوازن البيئي.

وهكذا نرى أن الغلاف الحيوي، أو بيئة الحياة، نظام كبير الحجم، كثير التعقيد، متنوع المكونات، متقن التنظيم، محكم العلاقات، عناصره في دورات وسلاسل محبوكة الحلقات، كل حلقة تتوقف ببراعة، مهيئة الجو لحلقة شقيقة. الانتقال في الحلقات بارع، والاستهلال فيها أروع، والحصيلة وحدة متكاملة، يحرص الجزء فيها على الكل، نظام محكم الصنع تتجلى فيه عظمة الخالق وقدرته ووحدانيته، فسبحان الذي خلق كل شيء فقدره تقديراً.

والبيئة بنية واضحة المعالم والأبعاد، وتتمتع بكل خصائص الأنظمة ومعاييرها، فهي كنظام تتكون من مجموعة أركان: الماء والهواء والتربة والطاقة والمخلوقات الحية. وكل ركن فيها يوجد في أكثر من صورة أو حالة، فمثلاً الماء صلب وسائل وغاز. والأركان في جملتها تشكل كلاً متكاملاً، يتميز بالاستمرارية والاتزان، وهذا النظام الكلي هو في واقعه وحدة طبيعية تنتج من تفاعل مكونات حية بأخرى غير حية. وهذا التفاعل أو النشاط يحتاج إلى التربية البيئية التي تسعى إلى توجيه منحى هذا النشاط، ليكون إيجابياً بجميع جوانبه على التوازن الفيزيائي والحيوي للبيئة.

الإنسان والبيئة

إن التفاعل بين الإنسان والبيئة، قديم قدم ظهور الجنس البشري، على كوكب الأرض والبيئة، منذ أن استوطنها الإنسان قبل حوالي مليون عام تلبي مطالبه وتشبع الكثير من رغباته واحتياجاته، وكان من نتائج السعي إلى إشباع مختلف الحاجات البشرية مع الزيادة السريعة في السكان، زيادة الضغوط على البيئة الطبيعية، باستهلاك مواردها، وبتجاوز طاقتها على استيعاب النفايات الناتجة عن الأنشطة البشرية، وتجاوزت المتطلبات الحدود في بعض الحالات بدرجة أصبحت تشكل خطراً على توازن الغلاف الحيوي، كما هو الحال بالنسبة لطبقة (الأوزون) التي تحمي البيئة، من أذى الأشعة فوق البنفسجية، وزيادة نسبة أكسيد الكربون في الهواء، وغير ذلك من التغييرات التي انعكست على المناخ ككل.

وبعد عشرين عاماً من المؤتمر الأول حول شؤون الأرض، الذي انعقد في (استوكهولم) عاصمة السويد، عقد المؤتمر الثاني، مؤتمر (قمة الأرض) في مدينة (ريودي جانيرو) في البرازيل، خلال الفترة الواقعة بين ٣-١٩٩٢/٦/٤م الذي ضمّ أكثر من (١٠٠) رئيس دولة من الدول الكبرى والصغرى على السواء، وقد حضره أكثر من (٣٠) ألف عضو مشارك، منهم البرلمانيون، والزعماء الروحيون، وقادة الأحزاب (خصوصاً الأحزاب الناشئة في أوروبا وغيرها التي تهتم بالبيئة) وعلماء (التكنولوجيا)، وخبراء الاقتصاد، والدبلوماسيون، وممثلو معاهد الدراسات المختلفة، وشيوخ القبائل، والزعماء المحليون، وقادة الرأي في المناطق التي تسود فيها الأزمات، إضافة إلى رجال الإعلام والتوجيه الثقافي والتربوي. وذلك في أجواء احتفالية وجماعية، للتقريب بين الدول والبلدان، ووضع نهج يمكن الجميع من مواجهة تحديات القرن المقبل.

واختصرت الصحف البرازيلية نتائج القمة، بالقول: (نتائج عملية قليلة ومئات الصفحات المملوءة بالنوايا الحسنة)[٥]. لكن النوايا الحسنة لن تكون كافية لتنفيذ برامج وخطط بيئية تحفظ التنوع الحيوي، وتحمي الغابات، وتمنع تآكل طبقة الأوزون.

وصدرت عن المؤتمر، ما أسمي (إعلان ريو) وقد تضمن (٢٧) مبدأ، تحدد القواعد لإدارة سليمة للأرض، بيت الإنسانية. ويهدف الإعلان لإقامة شراكة عالمية على أساس جديد وعادل، عبر استحداث مستويات جديدة، للتعاون بين الدول والقطاعات الأساسية في المجتمع وبين الشعوب، كما يهدف أيضاً إلى تشجيع التوقيع على اتفاقيات دولية تحترم مصالح الجميع، وتحافظ على تكامل النظام العالمي للبيئة والتنمية.

وفي ظلال مؤتمر (قمة الأرض) بين دول الشمال الغنية، ودول الجنوب الفقيرة في الكرة الأرضية، أثيرت التساؤلات المتعددة، حول المسؤولية عن التلوث، وتدمير البيئة، والإخلال بتوازناتها، وعن نسبة المساهمة من قبل هذا الجانب أو ذاك، في هذا الموضوع. وقد أشير إلى أن المسؤولية تتوزع على الدول المتقدمة والدول النامية أو المتخلفة على حد سواء في إخلال الأجواء المحيطة بالقشرة الأرضية، فغاز ثاني أكسيد الكربون وأشباهه من الغازات المترتبة على الإنتاج الصناعي ترسلها في الفضاء المعامل في الدول الصناعية، وهذه الغازات نفسها تنتج عن إحراق أخشاب الغابات كوقود، أو لاستعمالات أخرى في الدول الفقيرة، كالبرازيل مثلاً، التي تتقلص فيها من غابات الأمازون بنسبة

الربيع نتيجة هذا الأمر، إلا أنه على الرغم من ذلك يبقى إنتاج هذه الغازات في الدول الصناعية، يساوي عشرة أضعاف إنتاجها في الدول النامية، مما يضع وزر إخلال الأجواء وتقلص كمية غاز (الأوزون) الذي يضبط حرارة الأرض، على الدول المتقدمة [٦].

ومن خلال تاريخ العلاقات بين الإنسان والبيئة، يمكننا أن نميز ثلاث مسائل رئيسة، هي:

١ - النمو الانفجاري في عدد السكان:

إن النمو المتعاظم في عدد السكان، يمثل المشكلة الرئيسة للبيئة، فهو يحدث آثاراً موجعة فيها، كما أن أثر أي مشكلة بيئية أخرى، يتناسب بلا شك، مع حجم الزيادة في عدد السكان.

٢ - الثورة العلمية و(التكنولوجية):

إن تسارع التغييرات، التي أحدثتها وتحدثها الثورة العلمية والتكنولوجية في البيئة، أدى إلى بروز مشكلتين، هما: تلوث البيئة، واستنزاف مواردها. فالتلوث مشكلة كبيرة، أعطيت الكثير من الاهتمام بالنظر لآثارها السلبية في نوعية الحياة البشرية. أما استنزاف موارد (البيئة) المتجددة وغير المتجددة، فهي قضية تهدد حياة الأجيال القادمة.

٣ - إخلال التوازن الطبيعي في البيئة:

قد أحدث تدخل الإنسان، في التوازن الطبيعي لأنظمة البيئة، الكثير من المشكلات البيئية العالمية، كتغير المناخ مثلاً، وهناك مشكلات أخرى تقتصر على أجزاء معينة من سطح الأرض، مثل انحسار الغابات في بعض المناطق، وانقراض بعض الحيوانات البرية والبحرية، وحالة التصحر، وغيرها.

ويتبين لنا من هذه المسائل، أن الإنسان قد نسي أو تناسى أنه عنصر مكمل لعناصر البيئة، واعتبرها مخزناً ضخماً للثروة، فأطلق لقدراته البيولوجية العنان، لاستغلال إمكانياتها والسيطرة عليها، وقد أدى هذا الخلل في تصور الإنسان إلى مجموعة من المشكلات، تكاد تذهب بحياته على هذا الكوكب.

فالنمو الانفجاري في عدد السكان مشكلة، والتلوث مشكلة، واستنزاف موارد البيئة مشكلة، وإخلال التوازن الطبيعي للبيئة مشكلة. وقد صنعها الإنسان في البيئة، وعليه اليوم أن يواجهها ويتغلب عليها.

التربية البيئية

إن أبرز التوصيات التي صدرت عن مؤتمر (استوكهولم)، التوصية (٩٦) التي تصلح أساساً للبرامج المتعلقة بالتربية البيئية ومنطلقاً لها، وهذه التوصية بمثابة اعتراف

عالمي بأهمية التربية البيئية، والحاجة الماسة إليها من أجل حماية البيئة، وقد أوضح المؤتمر مفهوم التربية البيئية من خلال التعرف التالي: (التربية البيئية هي عملية تكوين القيم والاتجاهات والمهارات والمدركات اللازمة لفهم وتقدير العلاقات المعقدة التي تربط الإنسان وحضارته بالبيئة التي يحيا فيها وتوضح حتمية المحافظة على موارد البيئة وضرورة حسن استغلالها لصالح الإنسان وحفاظاً على حياته الكريمة ورفع مستويات معيشته)[٧].

وواضح من هذا المفهوم، أنه يجمع في ثناياه الجوانب الاقتصادية والاجتماعية والثقافية في الإطار البيئي بكل أبعاده الطبيعية والإنسانية والحضارية، وإذا ما فهمنا التربية البيئية من خلال هذا المفهوم الواسع، وعملنا على تحقيقه في مناهجنا التعليمية المختلفة، أدركنا حاجة نظمنا التربوية الماسة إلى ربط التربية بالبيئة.

وتبرز أهمية التربية البيئية، في الجوانب التالية :

١ - دراسة البيئة كوحدة متكاملة، بجميع جوانبها الطبيعية والسياسية والاقتصادية والتقنية والاجتماعية (التشريعية والثقافية والجمالية والأخلاقية).

٢ - استمرار التربية البيئية مدى الحياة في جميع قطاعات المجتمع.

٣ - اكتشاف المحيط البيئي وتنسيق المشاريع الخاصة بالبيئة.

٤ - تبني النواحي البيئية في خطط التنمية والنمو.

٥ - دراسة القضايا البيئية وفهمها من الوجهة المحلية والوطنية والإقليمية والدولية

٦ - تطوير شخصية الفرد في جميع الاتجاهات وتنمية معرفته لذاته وقدرته على إقامة علاقات منسجمة مع الوسط البيئي الطبيعي والاجتماعي.

٧ - المحافظة على مصادر البيئة وحسن استغلالها لصالح الإنسان، ولرفع مستوى معيشته، وإشباع حاجاته الأساسية.[٨]

الأهداف العامة للتربية البيئية

لقد كان ميثاق (بلغراد) بمثابة إطار علمي للتربية البيئية، أو هو في الواقع (ميثاق أخلاقي عالمي) يعد الأساس لكل عمل مستقبلي في مجال التربية البيئية، وقد تم على إثر هذا الميثاق عقد ندوات وطنية في أقاليم العالم المختلفة، من بينها ندوة عربية للتربية البيئية عقدت في الكويت في تشرين الثاني (نوفمبر) عام ١٩٧٦م[٩]. توصل المجتمعون إلى وضع معالم لاستراتيجية عربية للتربية البيئية، أخذت معالم البيئة

في الدول العربية وسماتها، ولكن من دون إغفال لتكامل البيئة العربية مع باقي بيئات العالم. وإن الدارسين للتربية البيئية هم الناس عامة، وفي داخل هذا الإطار الكلي الذي يضم التعليم النظامي وغير النظامي. ومن هذا الواقع تنبثق أهداف التربية البيئية التي يمكن إجمالها فيما يلي :

١ - مساعدة الأفراد والجماعات الاجتماعية على اكتساب الوعي والحساسية بالبيئة الكلية، وبالمشكلات المرتبطة بها.

٢ - غرس المفاهيم العلمية وتدعيمها في عقول الناشئة، في مجال البيئة الطبيعية والإنسانية ليصبح الأطفال قادرين على تطبيق الطرق العلمية في تحديد المشكلات الناجمة عن أمراض بيئية معينة وحلها وترسيخ الصلة بين الفرد وبيئته.

٣ - احترام عناصر البيئة، والحرص على سلامة الماء والهواء والتربة من التلوث.

٤ - اكتساب المهارات والخبرات المتعلقة بحل المشكلات البيئية.

٥ - تحسين السلوك الفردي والجماعي تجاه البيئة.

٦ - تقييم المقاييس البيئية، والبرامج التعليمية، في ضوء العوامل (الايكولوجية) والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والبديعية والتربوية.[10]

٧ - تنشئة جيل حريص على استغلال ثرواته الطبيعية وتنمية مجتمعه اقتصادياً وثقافياً وحضارياً وجمالياً.

٨ - التعرف على الجهود التي تبذلها الدولة ومساندتها لحماية البيئة.

٩ - مساعدة الأفراد والجماعات الاجتماعية على تنمية الشعور بالمسؤولية الرشيدة التي تساعد على حل تلك المشكلات.

١٠ - تبني أنماط إيجابية من السلوك تجاه البيئة وتجاه استغلال الموارد الطبيعية بها.[11]

مجالات التربية البيئية

لقد أصدر المؤتمر الدولي الحكومي للتربية البيئية الذي عقد في مدينة (تبليسي) (الاتحاد السوفييتي سابقاً) في الفترة بين ١٤-١٦/تشرين الأول (أكتوبر) عام ١٩٧٧م، أربعين توصية تناولت مجالات التربية البيئية المختلفة على مستوى العالم ككل.[12] وحدت التوصيات في ثلاثة أطر رئيسة هي: دور التربية البيئية، واستراتيجيات لتنمية التربية البيئية على الصعيد الوطني، والتعاون الإقليمي والدولي في مجال التربية البيئية.

وبالنظر إلى أهمية بيئة العمل لكل إنسان، يغدو من المرغوب فيه إدخال هذا الجانب من التربية البيئية في المدارس الابتدائية

والمتوسطة والثانوية وفي التعليم العالي وتعليم الكبار. ويوصي المؤتمر الدولي الأعضاء باعتماد الأهداف التالية، وجعلها خطوطاً رائدة تسترشد بها سياساتها في مجال التعليم، الذي يتناول بيئة العمل:

١ - تزويد التلميذ في المدارس الابتدائية والثانوية بمعلومات عن بيئة العمل ومشكلاتها.

٢ - أن يهتم التعليم الخاص بحرف ومهن معينة تعليماً يتناول بيئة العمل في الحرفة والمهنة المعينة، بما في ذلك معلومات عن المعايير الطبية المتعلقة بالمستوى المسموح به من التلوث البيئي والضوضاء والاهتزاز والإشعاع وغير ذلك من العوامل التي تؤثر في الإنسان، وعن مجموعة التدابير المنظمة لمراقبة تطبيقها، كما ينبغي تيسير فرص التعليم التكميلي عن هذا الجانب.

٣ - تعليم متخذي القرارات والخبراء الاستشاريين وغيرهم من الشخصيات الرئيسة، التي لها تأثير على بيئة العمل، حتى يصبحوا على وعي بمشكلاتها ويقترحوا لها الحلول اللازمة وسبل تنفيذها، كما ينبغي أن تتاح لهم إمكانية التخصص ومواصلة تعليمهم.

٤ - توفير التعليم لمن انخرطوا في سلك العمل مع تمكينهم من اكتساب ما يلزمهم من معارف عن بيئة العمل.

٥ - تعليم الأشخاص المكلفين بتدريس المشكلات الخاصة ببيئة العمل مما يؤهلهم لأداء هذه المهمة.[١٢]

٦ - إدخال مفاهيم التربية البيئية، في صلب مناهجنا التعليمية، وتربية السلوك الواعي عند الأطفال، من خلال المواد الدراسية التالية :

- **اللغة العربية:** فاللغة وسيلة الاتصال بين الإنسان وبيئته، ومن خلالها يتمكن الطفل من التعرف على بيئته ويزداد ارتباطه بها، وحرصه على سلامتها، ويكون ذلك من خلال القراءة والتعبير والمطالعة.

- **العلوم:** من المواد الدراسية التي يظهر ارتباطها واضحاً بالبيئة، ويمكن أن تسهم في تعريف الطفل ببيئته، وسبل المحافظة على مواردها.

- **الرياضيات:** يمكن أن يشارك هذا المجال الدراسي، من خلال حل المسائل المتعلقة بإعداد السكان والمواليد، والوفيات، ومعرفة المسافات، وربطها بين الأرقام المختلفة ودلالاتها البيئية التي اكتسبها خلال تفاعلاته مع الأسرة والبيئة المحيطة به.

- **المواد الاجتماعية:** تساهم هذه المادة الدراسية في إدراك الطفل العلاقة بين موارد البيئة ومظاهر النشاط البشري، وأنماط العيش، وواجباته نحوها، والاعتزاز بروح

الانتماء إليها والتعرف على الماضي وصلته بالحاضر.

- التربية الفنية: يكتسب الطفل بخروجه ومعايشته للبيئة مفاهيم واتجاهات وقيم، يعبر عنها من خلال أنشطته الفنية المختلفة (رسم- زخرفة- نحت- أعمال يدوية).

- التربية الموسيقية: ينمو خلال الأناشيد والأغاني والتذوق للتراث والفن الشعبي، عدد من الاتجاهات والقيم (كالحب والارتباط والدفاع عن الوطن) تؤثر في سلوك الطفل نحو البيئة.

٧ - تعزيز السلوك الإيجابي، من خلال المناشط الصفية واللاصفية المرتبطة بالمنهج، للتدريب على الممارسة الفعلية لبعض أنواع النشاط البيئي، للإسهام في حل مشكلات البيئة.

٨ - تشجيع نشر المعارف عن حماية البيئة وتحسينها؛ عن طريق وسائل الإعلام السمعية والمرئية والمقروءة.

التربية البيئية والمستقبل

الحديث عن المستقبل في قضايا البيئة، وفي قضايا غيرها، ليس رجماً بالغيب ولا هو تخريفات عرافين، بل المستقبل نتيجة اتجاهات وقوى وتقنيات أساسية موجودة الآن، ومعرفتنا فيها لا شك تعطينا فهماً أكثر وضوحاً للحقائق والمحدودات الراهنة، وليس هناك من يدعي القدرة على رؤية ما هو وراء نطاق البصر، ولكن بالإمكان استشفاف الاتجاهات في المدى الطويل. ولعل الأهم من كل ذلك أن التفكير في المستقبل يجعلنا قادرين على النظر إلى اختياراتنا الحالية، في ضوء ما من شأنها أن تؤدي إليه.

ونحن ننظر إلى المستقبل، علينا أن نأخذ بعين الاعتبار، سرعة معدل التغير التي أصبحت سمة من سمات هذا العصر، عصر العلم و(التكنولوجيا)، ومن الخطأ والخطر الاعتماد على مجرد استقراء الماضي والوضع القائم في رسم صورة المستقبل، بل إن توقع الوضع المستقبلي يتطلب وعياً وفهماً لتطور المتغيرات؛ وما قد يفاجئ العلم و(التكنولوجيا) العالم بها.[١٢]

ويقع على المؤسسات التربوية والتعليمية عبء التفكير العلمي في تقييمها لمشكلات البيئة الحالية، وفي تخطيطها المستقبلي لحماية البيئة، وإلى زمن ليس ببعيد كان الشعار المطروح هو قهر الطبيعة والصراع معها، لكن الوعي البيئي والتربية البيئية، قد غيرت كثيراً في النظر إلى البيئة والطبيعة، فساد اليوم المبدأ الجديد، وهو التمتع بالبيئة والتعرف عليها، والعودة إلى الطبيعة والاستلقاء في أحضانها.

وينبغي ألا يدخر القائمون على تدبير

شؤون التربية والتعليم جهداً في المحافظة على البيئة، من خلال المناشط التربوية المتعددة، والاهتمام المباشر بإعداد الجيل، الإعداد البيئي السليم، عن طريق إدخال التربية البيئية في صلب المناهج التعليمية، والمناشط الصفية واللاصفية التي يتلقاها الطفل، وإعداد المعلم الواعي لمشكلات البيئة. ولابد من الإشارة إلى أهمية وسائل الإعلام (من صحافة وإذاعة وتلفاز) في نشر الوعي البيئي، لتبقى بيئتنا متوازنة، فالمحافظة على البيئة، تعني المحافظة على الوطن والحياة.

وأخيراً، إن الإنسان مدعو الآن، أكثر من أي وقت مضى إلى إعادة النظر في كيفية تعامله مع البيئة، وإلى التخطيط السليم لاستغلال مواردها، وإلى الإمعان في المواهب المحتملة لاستغلال الموارد الطبيعية، استغلالاً غير علمي، كذلك دراسة الأخطار الناتجة عن المخلفات الصناعية ونواتج احتراق الوقود، والاستعمال المتزايد للمبيدات الكيميائية والملوثات الأخرى، كما أنه مدعو إلى التفكير في مصير المحيط الحيوي - أي طبقة الهواء والماء والطبقة السطحية من القشرة الأرضية الذي تتركز فيه الحياة.

وإذا كان من أهداف التربية، تهيئة أفراد قادرين على تحمل المسؤولية، تجاه أنفسهم وتجاه وطنهم، فإن المطلوب من كل فرد على سطح كوكبنا الأرض أن يحافظ على بيئة طبيعية تساعد على العيش برخاء واستقرار، وتفرض المواطنة الحقة على كل إنسان يعيش عصره، مسؤوليته تجاه البيئة التي يعيش فيها، وتزداد هذه المسؤولية كلما ازدادت أهمية مركزه الاجتماعي، وهنا يبرز دور المربي، باني الأجيال؛ صانعة الحضارات.

و تتضح مهمة الإنسان المربي، في نشر الوعي والمعرفة البيئية، تشاركه في هذه المسؤولية المؤسسات التعليمية بجميع مستوياتها، لإيجاد الوعي المناسب لدى الطلاب، وزيادة معرفتهم ودرايتهم عن كيفية التعامل مع البيئة، وطرائق اتخاذ القرارات السليمة، بعد تخرجهم من المدرسة وانخراطهم في المجتمع.

والمربون في الوطن العربي مطالبون جميعاً اليوم، بوضع أسس تربوية ومناهج مدرسية للتعليم البيئي، تنمي في أطفالنا الوعي البيئي، وتغرس فيهم حب المحافظة على البيئة، خلال تعاملهم معها واستثمارهم لها. هذه البيئة التي كان يتواجد فيها - في فترة ليست ببعيدة - الغزال بشكل وافر في بادية الشام، والنعام والمها في الجزيرة العربية وأن التخطيط العلمي السليم مطلوب في بلادنا أكثر منه في البلدان الأخرى، نظراً لأن الموارد الطبيعية في بلادنا تعرضت لفترة طويلة من

الاستغلال غير المنظم الذي نتج عنه تدمير الجزء الأعظم من الغابات والمراعي الطبيعية، وانقراض الكثير من الأنواع الحيوانية، أو انخفاض أعدادها انخفاضاً بالغاً.

الهوامش

١ - رشيد الحمد، ومحمد سعيد صباريني: البيئة ومشكلاتها، سلسلة عالم المعرفة، العدد (٢٢) الكويت، ١٩٧٩/١١، ص ٢٥.

٢ - المرجع السابق، ص ٢٦.

٣ - سورة البقرة، الآية (٦٠).

٤ - رشيد الحمد، ومحمد سعيد صباريني: البيئة ومشكلاتها، ص ٣٧.

٥ - صحيفة (تشرين) السورية، العدد (٥٣٧٥) ١٩٩٢/٦/١٦م، ص٩.

٦ - مجلة (الأفكار)، العدد (٥١٥)، السنة العاشرة، ١٩٩٢/٦/٨م، ص٢٣.

٧ - رشيد الحمد، ومحمد سعيد صباريني: البيئة ومشكلتها، ص ٢٢٤.

٨ - راجع: بحث (الاتجاهات الجديدة في التعليم البيئي)، محمد حامد منصور، التوثيق التربوي، العدد (٣١-٣٢)١٩٩٢، ص ٨٥.

٩ - عقدت ندوة الكويت في إطار الاستعدادات لمؤتمر (تبليسي) للتربية البيئية، وقد شارك في تنظيم الندوة كل من دولة الكويت ممثلة بوزارة التربية، وجمعية حماية البيئة، ومنظمة اليونسكو وبرنامج الأمم المتحدة للبيئة بالاشتراك مع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (اليسكو).

١٠ - راجع: بحث (التربية البيئية والتنمية المتوازنة)، علي جبر، مجلة صوت المعلمين، العدد (٧٨) شباط (فبراير) ١٩٨٤م، ص٣٠.

١١ - راجع: بحث (الاتجاهات الجديدة في التعليم البيئي)، محمد حامد منصور، ص٨٦.

١٢ - اليونسكو: التقرير النهائي عن أعمال المؤتمر الدولي الحكومي للتربية البيئية، تبليسي، ١٩٧٧/١١م.

١٣ - رشيد الحمد، ومحمد سعيد صباريني: البيئة ومشكلاتها، ص٢٤٣.

☆ ☆ ☆

متغيرات بناء ثقافة الشباب السوري

د. طلال عبد المعطي مصطفى *

مقدمة:

يكاد لا يختلف اثنان على أن الشباب يمثل رأس مال المجتمع ومصدر قوته وعزته من خلال ما يملكه من إمكانات وطاقات وقدرات على الاندماج والمشاركة في القضايا المجتمعية، ويتوقف تقدم أي مجتمع من المجتمعات على مدى استثماره لموارده وإمكانياته أفضل استثمار ممكن.

* باحث وكاتب في علم الاجتماع (سورية).
العمل الفني: الفنان رشيد شما.

ويعد العنصر البشري بصفه عامة والشباب بصفة خاصة أثمن وأفضل الموارد التي يمتلكها أي مجتمع من المجتمعات، فحماية وصيانة الموارد البشرية وتنميتها لا تتحمل مسؤوليتها هيئة دون غيرها، بل لا تتحملها مهنة دون الأخرى، ولكنها تتطلب تضافر الجهود المؤسسية والمهنية من أجل تنميه الموارد البشرية بصفة عامة والشباب على وجه الخصوص حيث الاهتمام بالشباب يعني الاهتمام بالمستقبل.

يعد الشباب المحور الأساسي والركيزة الأساسية التي تعتمد عليها المجتمعات باعتباره القوى المنتجة التي تتحمل عبء التقدم الاقتصادي والاجتماعي من جانب ودرع الدفاع عن المجتمع من جانب آخر، فهم القادرون على دفع عجلة التنمية وحمل لواء التغيير.

ولاشك أن المجتمع السوري يمر بتغيرات عميقة شملت الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ولعل أكثر المتأثرين بهذه المتغيرات المتلاحقة هم الشباب، ونعني بالشباب هنا تلك الفئة العمرية التي تمتد من سن ١٥ إلى ٣٠من العمر. وقد اختلف علماء النفس والاجتماع في تحديد خصائص هذه المرحلة وطولها، ولكنها المرحلة التي تشهد تحولات وتغيرات جوهرية في اهتمامات الشباب وسلوكه الاجتماعي واتجاهه نحو الاستقلال والفردية. ولعل هذا هو ما يخلق التناقض بينه وبين البيئة التقليدية التي تحيط به، فهو يريد أن يحرر نفسه من قيود الأسرة والمدرسة التي قيدته طويلاً، ويريد في تلك المرحلة أيضاً أن يختار محيطه الاجتماعي الذي يندمج فيه ويتكامل معه ويكون قادراً على اتخاذ القرار وتحقيق ذاته.

الحالة الطبيعية أن تكون ثقافة الشباب فرعية من ثقافة المجتمع في حالة امتلاك الأخيرة بناء ثقافي متماسك، غير أن تأمل حالة ثقافة الشباب السوري في السنوات الأخيرة يكشف عن تعرضها لمجموعة من المتغيرات -التي تسهم في بناء وتشكيل ثقافة الشباب في هذه المرحلة، ومن أهمها الأسرة والمؤسسات التعليمية ووسائل الإعلام و ثقافة العولمة والحالة الاقتصادية، والتي وضعتها في مواجهة مجموعة من الإشكالات التي تعرقل عملية اندماج الشباب السوري في المجتمع المعاصر، وبالتالي تعرقل عملية تأسيس ثقافة شبابية تتولى ربط الشريحة الشبابية بحركة المجتمع ومن هنا جاءت أهمية البحث في البحث في أهم المعوقات التي تواجه تشكيل ثقافة الشباب والتي من المفروض أن تعمل على إدماج الشباب في القضايا المجتمعية السورية.



أولاً: في تحديد المفاهيم:

يفرض الاهتمام بثقافة الشباب ضرورة تناول مجموعة من المفاهيم الأساسية، كمفهوم الشباب والثقافة، وثقافة الشباب.

أ - مفهوم الشباب:

يشكل الشباب في تحديدهم الأساسي شريحة عمرية متميزة في المجتمع السوري المعاصر، وقد برزت فاعلية هذه الشريحة لثلاثة اعتبارات، ويتمثل الاعتبار الأول في الدور النضالي الوطني الذي قام به الشباب في فترات التحرير والاستقلال، فقد كان للشباب السوري، دوراً ريادياً في النضال ضد الانتداب الفرنسي من خلال المظاهرات الطلابية الصاخبة، والتي التف حوله المواطنون، فهاجموا مراكز الشرطة والسجون للإفراج عن المعتقلين بالقوة، وقوبلت تلك المظاهرات برصاص الفرنسيين، فاستشهد العديد من الطلبة وجرح آخرون، وهذا ما أبرز اتجاه شبابي له طموحاته الخاصة على الصعد كافة (مصطفى، ٩٩٩، ٧٠)، وأيدوا جميع حركات التحرير الوطني في أنحاء العالم كافة. ويتمثل الاعتبار الثاني في مكانتهم ودورهم في إطار عملية التنمية والتحديث التي يمر بها المجتمع السوري المعاصر.

وإذا كانت عملية التحديث قد أدت إلى انحسار الثقافة التقليدية، التي لا تضع تمييزاً لشريحة الشباب، فإنه حينما شرع المجتمع السوري في تحديث بنيته الاجتماعية

الاقتصادية الثقافية، واجه ضرورة إعداد تأهيل الكوادر البشرية. الأمر الذي ساعد على بلورة شريحة الشباب كشريحة عمرية وجماعة اجتماعية وثقافية متميزة يتم تأهيلها لتتحمل العبء الأساسي في عملية تحديث المجتمع، فهم أول الشرائح التي تستطيع استيعاب ما يساعد على التجديد والتحديث. ويشير الاعتبار الثالث، إلى الدور الذي لعبته الظروف المتعددة في بلورة هذه الشريحة العمرية، من خلال تطوير وترسيخ الدولة القطرية التي تتولى مسؤولية وصنع وتنفيذ ومراقبة برامج التنمية الاقتصادية الاجتماعية، والتي تحققت في إطارها إنجازات مادية كبيرة، لكنها حققت في الوقت نفسه تراجعاً على المستوى الروحي والثقافي، من خلال الآليات الاجتماعية السياسية القهرية، التي كبحت روح التمرد والفاعلية عند الشباب، خاصة فيما يتعلق بعملية التنمية، فلا وظائف ومن ثم لا دخل، ولا أمل في الزواج وتكوين أسرة سليمة، وبالتالي انقطاع الشباب عن الاندماج الاجتماعي، وممارسة حالة من الانسحاب، فالأهداف ضاعت ولم يتحقق منها شيئاً.

ولتحديد مفهوم الشباب يتطلب إلقاء الضوء على زوايا عديدة، هل نحددهم من الخارج مثلما يفعل علماء السكان استناداً إلى متغير العمر الذي يقضيه الفرد في أتون التفاعل الاجتماعي، فقد اختلف علماء السكان فيما بينهم حول نقطة البداية والنهاية لهذا العمر الشبابي، فهناك من يؤكد أنهم تحت سن العشرين وبذلك يتم تحديد نقطة النهاية دونما تحديد لنقطة البداية.

وهناك من يقول إن الشباب هم بين سن الخامس عشر وسن الخامس والعشرين، أو من يقعون بين سن الخامس عشر وسن الثلاثين على ما يرى آخرون (ليلة وآخرون، ١٩٩١، ٧-٨).

وعلى عكس علماء السكان يسعى علماء النفس، إلى تحديد شريحة الشباب من الداخل، حيث يحددونها استناداً إلى اكتمال البناء النفسي، وهو البناء الذي يحقق مواءمة بين العنصر البيولوجي في بناء الشخصية بما يحتويه من حاجات ودوافع وغرائز، والتوجيهات القيمية التي يستوعبها الشباب من ثقافة السياق الاجتماعي خلال عملية التنشئة الاجتماعية، بحيث يؤدي اكتمال البناء الدافعي إلى تمكين الشخصية الشابة من التفاعل السوي في مختلف مجالات الواقع الاجتماعي (Flaks ،١٩٧١ ،٣٧).

أما علماء الاجتماع، فلهم تشخيصهم العلمي والموضوعي لفئة الشباب، وهو التشخيص الذي يرى أنه وإضافة إلى

التحديد العمري السابق فإن فترة الشباب تبدأ حينما يحاول المجتمع تأهيل الشخص الذي يمثل مكانة اجتماعية ويؤدي دوراً أو أدواراً في بنائه، وتنتهي حينما يتمكن الشخص من احتلال مكانته وأداء دوره في السياق الاجتماعي وفقاً لمعايير اللعبة الاجتماعية، و هم يؤكدون على ذلك أن الشخصية تظل شابة طالما أن صياغتها النظامية لم تكتمل بعد (مصطفى، ١٩٩٩، ٤٤-٤٥).

ب- مفهوم الثقافة.

وهو المفهوم الثاني الذي نتعرض له، ونقصد بالثقافة في دراستنا، مجموعة القيم والأفكار التي تشكل نسقاً رمزياً يوجه التفاعل الاجتماعي في مختلف مجالات الحياة الاجتماعية، وتنتقل الثقافة من جيل إلى آخر ويستوعبها الأفراد من خلال مؤسسات التنشئة الاجتماعية، كالأسرة والمدرسة ووسائل الإعلام ومؤسسة العمل، فإذا استوعبت الشخصية قيم الثقافة فإنها تشكل بعداً أو عنصراً أساسياً في بنائها، وبذلك فهي تلعب دورها باعتبارها ضميراً فردياً يتولى كبح القاعدة الغريزية في الإنسان، حتى لا تتسع مساحتها فتهبط به إلى مادون المستوى الإنساني، إلى جانب ذلك تعمل الثقافة على ضبط سلوكيات الإنسان بما يحفظ عملها في نطاق السواء، وبما يجعل الإنسان قادراً على التفاعل الاجتماعي السوي في المجتمع.

وتتشكل الثقافة في الغالب من خلال أربعة مصادر مع بعضها بعضاً لتخلق بنية الثقافة في المجتمع، ويتمثل المصدر الأول في التراث الثقافي المتطور تاريخياً والذي ينتقل من جيل إلى آخر، في نوع من التراكم التاريخي المنفتح والمتنامي، والذي يعبر عن خبرة المجتمع وثراء ماضيه الحضاري حيث يتضمن هذا المصدر استمراراً انتقائياً لمنظومة القيم، تسقط في إطاره القيم المرتبطة بحقب سابقة، على حين تستمر القيم التي تلاءم التفاعل في حقب عديدة (ليلة، ١٩٩٢، ٧٠).

وأما المصدر الثاني، يحصل من التفاعل الاجتماعي الحادث في المجتمع لقيم الثقافة، حيث تتخلق بعض القيم نتيجة لتفاعل البشر مع بعضهم البعض، وبمجرد تخلقها فإنها تكتسب استقلالاً يؤهلها لضبط التفاعل الاجتماعي في المجتمع، خاصة إذا دعمت هذه القيم بقيم التراث، وسواء كانت هذه القيم ناتجة عن التفاعل الاجتماعي أو أعيد إنتاجها من خلاله، فإنها بمجرد تبلورها تشكل قوة ضبطية لما يحدث في المجتمع (ليلة، ١٩٩٢، ٧٢).

أما المصدر الثالث، فهو العالم المحيط بثقافة المجتمع، وإذا كانت المدرسة الانتشارية قديماً أشارت إلى إمكانية هجرة السمات

الثقافية بين مجتمعات منعزلة نسبياً في نظام عالمي سابق وقديم، فإن ثقافة القوى العالمية المسيطرة بدأت في عالم تحكمه أيديولوجيا العولمة -تتسـاب لتخترق الدفاعات الثقافية للمجتمعات العالم ثالثية، ونتيجة لذلك تفرض ثقافة الغالب وطرائقه في العيش عبر آلية التقليد والمحاكاة في البداية على ما يذهب (ابن خلدون) وهي الثقافة التي يتم استيعابها في النهاية لتصبح عناصر في منظومة القيم الفوقية التي تنظم التفاعل الاجتماعي، فقد أصبح من الصعب الحفاظ على الهوية الثقافية في مواجهة ثورة الاتصالات والضخ الإعلامي المتواصل (ليلة، ١٩٩٢، ٧٣)، وهو الأمر الذي جعل القيم الغربية حاضرة في ثقافتنا وتؤدي دورها في توجيه سلوكيات البشر، وخاصة شريحة الشباب.

أما المصدر الرابع، فهو حاجات الشريحة الشبابية، حيث تشكل عناصر قيمية جديدة لها فاعليتها في نطاق الشباب، فالشباب هم فئة من البشر لهم تكوينهم البيولوجي والسيكولوجي المختلف عن تكوين الشرائح العمرية الأخرى، ولهم أوضاعهم الاجتماعية ومواقفهم المختلفة عن نظائرها عند الشرائح العمرية الأخرى، الأمر الذي يدفع إلى ظهور مجموعة من القيم أو المعايير التي تتوافق مع احتياجات هذه الشريحة، إضافة إلى قدرتها على توجيه سلوكيات الشباب في مختلف مجالات الواقع الاجتماعي.

وهنا ننتقل إلى تحديد المفهوم الثالث وهو ثقافة الشباب.

ج - مفهوم ثقافة الشباب:

مفهوم ثقافة الشباب مركب من مصطلحين يتسمان بالشمولية وصعوبة التحديد، هما الثقافة والشباب، ولئن اختلفت الدراسات في الإحاطة بهذا المفهوم فإن هناك قدراً من الاجتماع على ربطه بمفهوم الثقافة الفرعية أو استعماله بصيغة «الثقافة الفرعية الشبابية»، وهي تمثل إحدى الثقافات الفرعية في المجتمع، ولنا أن نتوقع أن تشترك مع التيار الثقافي العام في بعض السمات أو تختلف عنه شأنها في ذلك شأن أي ثقافة فرعية أخرى.

والواقع إن موضوع الثقافة الفرعية الشبابية من المواضع المفضلة في علم الاجتماع الأمريكي المهتم كثيراً بقضايا المدينة والعائلة والسلوكيات والعمل والإجرام.

ويندرج هذا الاهتمام بوجه خاص في إطار الدراسات السوسيولوجية العديدة التي انكبت على موضوع جنوح الأحداث (الزيدي، ٢٠٠٦، ٢٠٣)

وقد أكد «تالكوت بارسونز» منذ الخمسينات من القرن العشرين، على أهمية

هـذه الثقافات الفرعيـة كظاهرة اجتماعية من ناحية وكمرحلة في التنشـئة الاجتماعية مـن ناحية أخـرى، فهي ترتبـط -من هذا المنظور- بالقطيعة التي تحدث بين الشـاب وعائلته وبما يمارسـه عليه الوسط المدرسي من ضـغوط، وتتشكل هذه الثقافات في إطار مجموعـات الأقران وتتجسـم في نمط حياة جماعي يتسم بنوع من الهامشية إزاء المجتمع، وهي توفر فضـاء تعويضـياً بمـا أنها تمثل رد فعل على ضـغوط المجتمعات الصـناعية (الزيدي، ٢٠٠٦، ٢٠٤).

ويستخدم الشباب هذه الأنماط الثقافية في تطوير وصياغة مجموعة المعايير التي تمنح الشـباب قوة لاكتسـاب المهارات والخبرات والتجارب الاجتماعية التي يتعذر اكتسـابها من خلال المعايير الثقافية العامة التي ينقلها إليهم جيل الآباء أو الكبار من أعضاء المجتمع عموماً (Mannheim، ١٩٥٢، ٨).

وهـذا يعنـي أن الثقافة الشـبابية هي امتـزاج عناصر قيمية جـاءت من التاريخ أو نتجت عن التفاعل الاجتماعي المعاصر، حيث تزاوجت هذه المنظومات القيمية الوطنية مع قيم عالمية انتقلت إلى مجتمعنا عبر تكنولوجيا الاتصـال والإعلام، إضافة إلى عنصر يتصل بخصوصية الشريحة العمرية.

ولكـن هنـاك ملاحظتـين حـول هذه المنظومـة القيمية، وتتمثـل الملاحظة الأولى في عدم التـآزر أو التكامل التام بين عناصر المنظومـة القيمية، الأمر الـذي يجعلها غير متماسـكة عضـوياً، بل إننا نتوقع أن تفرض هذه العناصر تأكيدات متناقضـة فيما يتعلق بموضوعات محددة. والملاحظة الثانية تتحدد بأنه نظـراً لأن العنصر العالمي في المنظومة، وهـو العنصر الذي أصـبحت لـه الغلبة في نطاق الشـباب، فإن ذلك قد تحقق نظراً لأن الشباب هم الأكثر تعرضاً وارتباطاً بالإعلام وتكنولوجيا المعلومات، إضافة إلى كونها ثقافة متجددة ومتسرعة التغير، وهي في ذلك تعكس الخصـائص الشـبابية (ليلة، ٢٠٠٣، ٢٠).

وهذا يعني أن الثقافة تشكل عقل المجتمع، أو حسبما يؤكد (إميل دوركايم) جوهر الضمير أو العقـل الجمعـي، فـإذا كان هـذا العقل قوياً ومتماسـكاً كان قادراً على ضبط إيقاع التفاعل الاجتماعي بما يسـاعد على تحقيق أهداف المجتمع، بيد أنه إذا تعرضـت ثقافة المجتمع للانهيار أو الاختراق، فإن ذلك سوف يعني أن المجتمع يصـبح عشوائياً في حركته مفتقداً بوصلة التوجيه، إضافة إلى أنه يطلق عقال الغرائز -وهـي القاعدة الحيوانية في الإنسـان- من غير ضـابط يتولى السيطرة عليها، بحيث تصبح سلوكيات الإنسان موجهة بمنطـق غريزي، عارية من أية قيم أو معايير

مثلما هي خالية من أي رشد أو منطق.

وفي دراستنا، سوف نتناول مفهوم ثقافة الشباب في إطار إشكالي يعتبر أن المتغيرات الجديدة المطروحة على ثقافة الشباب لم تعد في إطار واقع محلي أو قومي وفي مواجهة ثقافة الآباء، بل هي تتعرض اليوم أكثر من أي وقت مضى لمخاطر الاستيعاب والتنميط على مستوى كوني، بمعنى أنها مهددة بإفراغها من مضامينها الجوهرية التي تقوم على ملكة النقد والرغبة في التجاوز والتغيير والاستقلالية في بناء الذات، ومن ثمة تحويلها إلى جملة من القيم والسلوكيات الاستهلاكية السلبية وبالتالي توفير ظروف بسط الهيمنة الثقافية والاقتصادية للقطب الأقوى اقتصادياً وعسكرياً وتكنولوجياً وإعلامياً، فالأمر يتعلق بمحاولة تحليل هذه المتغيرات وآثارها على ثقافة الشباب، بما يعرقل عملية اندماج الشباب في المجتمع.

ثانياً، متغيرات بناء ثقافة الشباب السوري:

تعرض المجتمع السوري في السنوات العشر الأخيرة لمجموعة من التغيرات الاقتصادية الاجتماعية والثقافية والتي أدت إلى إحداث مجموعة من الإشكاليات في البناء الثقافي السوري بشكل عام والشباب بشكل خاص وهو ما نعرض له بالتالي:

أ- تعد التحولات الاجتماعية والاقتصادية التي خضع لهما بناء المجتمع السوري في السنوات العشر الأخيرة أحد المتغيرات المؤثرة في ثقافة المجتمع السوري عموماً والشباب خاصة، وجاءت هذه التحولات بفعل انهيار النموذج الاشتراكي في الاتحاد السوفييتي سابقاً، فعلى الصعيد الاقتصادي تم الاتجاه نحو الانفتاح على القطاع الخاص المحلي والعربي والأجنبي من خلال مجموعة من المراسيم والتشريعات الاقتصادية التي تسهل عمل هذه الاستثمارات في سورية وتبني اقتصاد السوق الاجتماعي مؤخراً، وبالتالي أصبح المشروع الخاص، هو القاعدة في التنمية الاقتصادية الاجتماعية على مستوى المجتمع السوري.

ومن الطبيعي أن يعجل هذا التحول بمزيد من التغلغل للثقافة الغربية من ناحية، وباحتمالية الصدام بين المنظومة القيمية الوطنية من ناحية وبين المنظومة القيمية الغربية الوافدة من ناحية أخرى.

وبالإضافة إلى الاهتزاز الحاصل ببناء الثقافة السورية نتيجة للتحول من الخطاب الاشتراكي الرسمي إلى الخطاب الليبرالي (أو ما يسمى بخطاب اقتصاد السوق الاجتماعي).

وإذا كانت الأيديولوجيا هي مجموعة

المبادئ التي توجه أداء المجتمع والمؤسسات والبشر، فإن تعدد الخطابات الأيديولوجية وعدم تراكمها من شأنه أن يؤدي إلى بقاء مبادئها وقيمها عند مستوى سطحي دون أن تتعمق في داخل البشر.

وعلى صعيد الشباب السوري، فقد شكلت البطالة إحدى المظاهر الكبرى لتهميش الشباب، فبعد أن كانت مشكلة البطالة في سورية وحتى أواخر السبعينات لا تمس سوى بعض عناصر الشباب غير المتعلم وغير المؤهل، فقد أصبحت هذه المشكلة تطال منذ الثمانينات عدداً هائلاً من الشرائح الشابة من مختلف الأوساط، وخاصة فئة الشباب الجامعي، حيث وصلت نسبة البطالة طبقاً للأرقام الرسمية وحسب أرقام وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل إلى (١٦.٣٪) فيما يشير التقرير الاقتصادي العربي للعام ١٩٩٨ إلى نسبة (٢٠٪) وتذهب التقديرات إلى القول إن النسبة تصل إلى ربع قوة العمل السورية أي ما يزيد عن مليون سوري عاطل عن العمل في أقل التقديرات وتترافق الملامح الرقمية للبطالة السورية مع ثلاث حقائق: أوله، أن البطالة تنتشر في الأوساط الشابة، إذ إن (٨٠٪) لم من العاطلين عن العمل تتراوح أعمارهم بين (١٥-٢٤) سنة، والثانية إن البطالة لم تعد تقتصر على الفئات الدنيا من المجتمع السوري من الأميين وذوي التعليم المنخفض، بل أصبحت تشمل فئات عليا من المتعلمين ومن بينهم أطباء ومهندسين حيث هناك (١٠٪) عاطلون عن العمل ممن يحملون شهادات جامعية، والحقيقة الثالثة أن البطالة أخذت تتركز في محافظات أكثر من محافظات أخرى مما أدى إلى تفاوت نسبه البطالة ما بين (٤١.٩٪) في طرطوس و(٦٪) من إجمالي قوة العمل في ريف دمشق.

ومن المعروف أنه يدخل سوق العمل في سورية سنوياً ٢٠٠ ألف شاب مشتغل حسب التقديرات الحالية وسوف يزداد هذا الرقم سنوياً، كما أن النمو السكاني المتزايد يضيف نسبه جديدة من الداخلين إلى سوق العمل (نسبة النمو السكاني (٢.٤٥)سنوياً، ورغم الجهود المبذولة من قبل الحكومة لخلق فرص عمل جديدة، فإن حجم هذه الفرص لم يكن كافياً لمواكبة زيادة اليد العاملة، إذ لم تستطع الدولة حتى الآن أن توفر أكثر من نسبة (١٥٪) من حاجه سوق العمل في المجتمع السوري، وهي نسبة متدنية ومحبطة، علماً أن هذه النسبة لم تتجاوز (١٠٪) في الأعوام ١٩٩٨- ١٩٩٩-٢٠٠٠م (مصطفى، ٢٠٠٦، ٢٠٢).

وهنا سأشير إلى خصوصية تعطل فئة الشباب، والتي تكون أكثر قسوة بوجه خاص،

اجتماعياً ونفسياً، وهذا ما يؤدي إلى عزلتهم وتهميشهم اجتماعياً، وتولد في أنفسهم مشاعر الضيق والضياع وتكوين المشاعر العدوانية التي تؤدي بهم إلى إفراز أنواع متعددة من السلوك المنحرف، حيث بنيت دراسة ميدانية في سجن دمشق على وجود العلاقة بين البطالة والانحراف، حيث هناك نسبة ٨٧٪ من الذكور كانت البطالة سبباً في انحرافهم ولدى الإناث ٧٣٪ (عبد الرحيم، رجب، ٢٠٠٢، ٣٤).

إضافة إلى الأمراض النفسية والعصبية بصورة ملفتة للنظر، وانتشار الوساطة والمحسوبية وصور النفاق والرياء الاجتماعي وما ينتج عنه من أمراض نفسية اجتماعية أخرى مثل فقد الحس المجتمعي واهتزاز الهوية، وضعف الانتماء الوطني، ودون أن تتاح له كذلك فرص التدخل لإصلاح الأوضاع التي تصيبه أضرارها كشريحة في المقام الأول، من خلال ارتهان مستقبله وبالتالي تشكل ثقافة شبابية اغترابية عن القضايا المجتمعية في سورية.

ب- وتشكل الهجرة الداخلية المتغير الثاني على بنية الثقافة والقيم، فقد شهد المجتمع السوري في عقد السبعينيات معدلات عالية من الهجرة الداخلية والتي تنطلق من الريف إلى المدينة، حيث كان المهاجرون بالأساس من الشباب الذين يبحثون عن فرص الحياة الأفضل في المدينة، أي أن قطاعاً سكانياً كبيراً انتقل من القرية إلى المدينة، وتم استقرارهم في مناطق هامشية محيطة بمدينة دمشق، تفتقر إلى الحد الأدنى من الخدمات الاجتماعية الثقافية، وبالتالي انحسار الثقافة القيمية الريفية، وفي الوقت نفسه لم يتشربوا الثقافة القيمية المدينية الجديدة، فعاش هؤلاء حياتهم على هامش ثقافتين الأمر الذي تشكل لديه ثقافة خاصة بهذه المناطق الهامشية مجردة نسبياً من الضبط الثقافي القيمي الريفي والمديني في الوقت نفسه. وتأكيداً لذلك ارتفاع معدلات السلوك المنحرف في هذه المناطق الهامشية العشوائية.

ت- وعلى الصعيد السياسي فهناك أيضاً تهميش مضاعف للشباب وعلى مختلف المستويات والأصعدة، وهذه العملية لا يمكن فصلها في مجتمعاتنا العربية -ومنها سورية- عن مختلف البنى والهيكليات الاجتماعية القائمة، والتي ماتزال تتسم في الغالب بهيمنة العقلية الأبوية على مجمل العلاقات والتنظيمات والمؤسسات والأجهزة المكونة للنسيج المجتمعي العام، مثل العائلة والمدرسة والمؤسسة الإدارية والإنتاجية، والحزبية..إلخ، ولذا فإن بعض التحليلات

السوسيولوجية المعاصرة ترى أن المجتمعات العربية -ومنها سورية- لم تنتج عبر مسيرتها منذ الاستقلال إلى الآن مجتمعاً حديثاً أو عصرياً، سواء بالمفهوم الماركسي للحداثة: (ثورة تغييريه جذرية في إطار مجتمع رأسمالي حديث)، أو بالمفهوم الفيبري: (عقلنه وترشيد وتحديث العلاقات التنظيمية والإنتاجية في إطار مجتمع رأسمالي حديث) بل إن صيرورة التحديث لم تنتج في المجتمعات العربية سوى حسب تعبير (هشام شرابي) سوى مجتمعات أبوية مستحدثة أفسحت المجال لترسيخ جذور التبعية والتخلف أكثر مما ساهمت في تحقيق التنمية والحداثة (شرابي، ١٩٩٢، ٦٩-٧٩).

ولعل في هذه العوامل مجتمعة ما يفسر المساهمة الخجولة للشباب في مضمار العمل السياسي، ففي سورية لم تستطع منظمه اتحاد شبيبة الثورة أن تستوعب أكثر من٢١٪ من عدد الشباب الذي يقدر بحوالي أربعة ملايين شاب (صارم، ١٩٩٧، ١٨١) في ظل غياب منظمات شبابية أخرى في المجتمع السوري، وبالتالي مازال الشباب مشتتاً ومغترباً على الصعيد السياسي ويتجلى بالتالي:

١- اغتراب إيديولوجي، من خلال اتساع رقعة التدين ذي الطابع السلفي باعتباره نوعاً من الافتراق عن الواقع وهروباً من بؤسه (المتمثل في البطالة والفقر وانسداد الأفق القومي الحضاري). والتي تقدم أمل استرداد الفردوس المفقود، وحلم القيمة المطلقة التي تنقلب دلالة الكيان من الهدر والفراغ والخواء، إلى الامتلاء، من خلال الارتباط بقضية ومرجعية ما ورائية، وماعدا هذا وذاك، فهو الفرق في الإثارة الحسية ومتع الاستهلاك الآتي لمن استطاع إليه سبيلا، وهم القلة القليلة على كل حال، إنه النكوص إلى الطفلية الطفيلية التي تعيش تبعاً لمبدأ اللذة وحده (حجازي، ٢٠٠٦، ٢٢٢).

٢- اغتراب انتهازي، ويظهر هذا النوع من الاغتراب عند الغالبية العظمى من الشباب من خلال التماهي مع الواقع السياسي العام في سورية دون التحليل والنقد البناء طمعاً في الحصول على مكاسب مادية ومعنوية.

وبالتالي نصل إلى القول بأن السمة الغالبة على علاقة الشباب السوري بالسياسة هي الاغتراب بمختلف تجلياته، وهذه النتيجة لا تلغي أن هناك أعداد كبيرة من الشباب السوري منضوي في حزب البعث الاشتراكي بالدرجة الأولى وأحزاب الجبهة التقدمية بالدرجة الثانية والمنظمات الشبابية والنقابات المهنية الملحقة بهذه الأحزاب.

٣- اغتراب عن المكان، ويتجلى بالهجرة إلى الخارج، بهدف تحسين مستوى الحياة

بمقوماتها المتمثلة في شراء منزل وسيارة وإقامة مشروع خاص.

وبالتالي أمام الشباب ثلاثة خيارات: إما الانسحاب من هذا الواقع ورفضه، وإما الخضوع إليه في الوقت الذي يعاني فيه النفور، وإما التمرد على هذا المجتمع ومحاولة تغييره.

ث- ويعد الإعلام من المتغيرات التي ضخت قيماً متناقضة فأشاعت الفوضى في ثقافة الشباب، خاصة في الآونة الأخيرة بعد الانفتاح الإعلامي على الخارج، حيث بدأ الإعلام يلعب دوراً مفككاً للثقافة الوطنية لصالح الثقافة الأمريكية التي هي الثقافة المراد عولمتها.

ويكتسب الإعلام الحالي قدرته الفائقة على التأثير في تشكيل ثقافة الشباب من خلال تركيزه على صناعة الترفيه والتسلية التي تقدم إلى الناشئة على أنها مواد وبرامج محايدة تهدف إلى الهروب من أعباء الواقع بإحداث حالة من الاسترخاء والانتشاء المؤقت، وهو ما يصوره أحد مؤرخي التلفزيون الأمريكي بقوله: «إن مفهوم الترفيه، في تصوري، هو مفهوم شديد الخطورة، إذ تتمثل الفكرة الأساسية للترفيه في أنه لا يتصل من بعيد أو قريب بالقضايا الجادة للعالم، وإنما هو مجرد شغل أو ملء ساعة من الفراغ، والحقيقة أن هناك أيديولوجيا مضمرة بالفعل في كل أنواع القصص الخيالية، فعنصر الخيال يفوق في الأهمية العنصر الواقعي في تشكيل آراء الناس (شيللر، ١٩٩٩، ١١٤).

أصبح التلفزيون القناة الأساسية التي تقدم الثقافة والمعرفة للأجيال الصاعدة، فهي تختزن مجمل المعارف والأحداث البشرية المصورة والمرئية، وتعمل عبر ما اكتسبه من بلاغة إلكترونية وقدرة على النفاذ كمخدر آسر على النحو الذي حللته ماري وين «في كتابها «الإدمان التلفزيوني» وأفضى ذلك إلى ما يسمى بإدمان الشاشة الذي نجد في مقابله تقلصاً وضموراً مفزعاً للممارسات الثقافية الأخرى، كالمطالعة وارتياد الفضاءات الثقافية والفنية.. (الزيدي، ٢٠٠٦، ٢٢٥). وهذا ما تبين في دراسة ميدانية في جامعة دمشق على عينة بلغت (٢٧٠) طالب وطالبة، فقد جاءت نسبة (١٠٪) من أفراد العينة لم يعرفوا تاريخ استقلال القطر العربي السوري، و(٢٤٪) لم تعرف تاريخ تحرير مدينة القنيطرة من الاحتلال الإسرائيلي، مع العلم أن القطر العربي السوري يحتفل بشكل واسع في أنحاء سورية كافة بهاتين المناسبتين الوطنيتين، ولم تتعرف نسبة (٦٤٪) من أفراد العينة على شخصية (يوسف العظمة) (مصطفى، ٢٠٠٤، ٣). علام يدل هذا كله؟ هل يدل على

أن شـبابنا لا يقرأ ولا يبالي بما يجري حوله، وأنه يلتحق بالجامعة ليحصـل على الشهادة كجواز مرور إلى الوظيفة.

وطبيعياً أن يتعرض الشـباب في المجتمع الســوري إلى ضــغوطات وتحديــات بفعــل تصــادم الثقافة التقليدية بالثقافة الجديدة والتي أفرزهــا التغيير المحاكــي، وما يفرزه هـــذا الصراع مــن هوة ثقافيــة بين الجديد والقديم وتناقضــات تتفــاوت في أبعادها في البناء الاجتماعي، من عدم استيعاب الشباب للجديد والتوافــق معه، ومما جعلهم في كثير من الأحيــان كالغربــاء في بيئتهم ومحيطهم الثقــافي، وعدم قدرته علــى القيام بعمليات التوافق الاجتماعي بشكل جيد، مما يؤدي إلى خلق الكثير من المشكلات الاجتماعية تتجسد بعدم الراحة والاضـطراب والقلق والاندفاع نحو العنف أو ممارسته، وهي أعراض طارئة تمثل صنوفاً من أمراض التغيير، كما أن هناك أعراضاً أخرى تشمل المضايقات التي تحدث بســبب البيئة الاجتماعية والمادية والمشحونة بمظاهر الخوف، وما ينتج عنها من انسحاب أو هروب نفســي يتمثل في العزلة والانطواء ومظاهــر النكوص أو التوقــف عن العمل أو الإصابة بالاكتئاب.

إضافة إلى الطابع الهابط لمعظم البرامج التــي تقدم من قبــل الفضــائيات الأجنبية والعربية، والتي لا تتلاءم مع الواقع الاجتماعي والتنشئة الاجتماعية المحلية ومقوماتها، فهي تكرس صور الحياة الاستهلاكية، حيث تتسابق هذه الفضائيات إلى إرضاء الشباب، واجتذابه بأي صورة من خلال المواد الترفيهية، وعرض الأفلام والمسلسلات المليئة بالعنف والجريمة وقصــص الحب والمغامرة العاطفية والإثارة، بــل إن بعض القنــوات الفضــائية العربية أصــبحت أشبه (بنوادي ليلية) تقدم كل أنواع الإثارة الجســدية والغريزية، وبالتالي عملية هدر الوعي من خلال ترويج ثقافة التســلية، بل «رضاعة التسلية» (حجازي، ٢٠٠٥، ٢٢٥).

وهذا ما أنتج نمطان للانحراف:

١- التأثير المباشر للانحراف، من خلال التأثير الجنسي، خاصة على جنس المراهقة، والتأثير الإجرامي الذي تصنعه أفلام الفيديو والتلفزيون.

٢- التقليد والمحاكاة عن طريق مشاهدة الأفلام حيث وجد الكثير من علماء الاجتماع والنفس أن ظاهرة المحاكاة هي ظاهرة نفسية، فالمراهق مثلاً يقلد غالباً حركات وتصرفات أبطال الأفلام: طريقة حديثهم، ملابســهم، وسلوكهم، حيث يصبح هؤلاء الممثلون نموذجاً لهم في الحياة (البياتي، ١٩٩٠، ٦٦).

ج- ويأتــي دور العولمة -والذي لا خلاف على أن العولمة تعتبر انبثاقاً لأشكال حضارية

ووسائل إعلامية وتقنيات الاتصالات الجديدة التي لها عظيم الأثر سـواء بشـكل مباشر أو غير مباشر، ملموساً أو غير ملموس في انتماء الأفراد وهويتهم الشخصية- ولكن الإشكالية الجوهرية في عولمة اليوم، والتي تلخص بهيمنة ثقافية أحادية من قبل الولايات المتحدة الأمريكية لتهميش الثقافات الأخرى والحضارات والعقائد المغايرة وتعميم الثقافة الأمريكية على العالم، حيث تسعى العولمة بأساليب عديدة لتجاوز الثقافات القومية من جوانب وأبعاد مختلفة، فهي تشكل اغتصاب وعدوان رمزي للثقافة، فهذا وزير الخارجية الكندي السابق (فولكنر) ينبه إلى أحد أبعاد الهيمنة المنفردة للولايات المتحدة على العالم بقوله: «إذا كان الاحتكار أمراً سيئاً في صناعة استهلاكية، فإنه أسوأ إلى أقصى درجة في صناعة الثقافة، حيث لا يقتصر الأمر على تثبيت الأسعار وإنما تثبيت الأفكار أيضاً» (أبو حلاوة، ٢٠٠٢، ١٨٤).

تسعى العولمة إلى تحقيق حالة من الشمولية الثقافية، لأنها تسعى إلى فرض ثقافة واحدة ونمط وحيد للحياة على الأمم الأخرى، وحينما تبشر العولمة بانتهاء عصر الأيديولوجيات، فإنها تفسح الطريق لأيديولوجيا وحيدة، مهيمنة لا تعترف إلا بثقافة واحدة، بما تنطوي عليه من أنماط إنتاج واستهلاك وحياة واحدة (ليلة، ٢٠٠٢، ٤٢).

وإذا كان شباب العالم كله تقريباً معنياً بتحديات العولمة وبالاختراق الثقافي الذي أصبح سمة أساسية من سماتها، فإن الشباب العربي يبدو مهدداً، أكثر من غيره، بمخاطر هذا الاختراق على النحو الذي يبرزه «محمد عابد الجابري» حين يؤكد خصوصية العلاقة بين العولمة والهوية الثقافية عندما يتعلق الأمر بالوطن العربي: «فالاختراق الثقافي الذي تمارسه العولمة لا يقف عند حدود تكريس الاستتباع الحضاري بوجه عام، بل إنه سلاح خطير يكرس الثنائية والانشطار في الهوية الوطنية القومية، ليس الآن فقط، بل وعلى مدى الأجيال الصاعدة والقادمة، ذلك أن الوسائل السمعية البصرية، المرئية واللامرئية التي تحمل هذا الاختراق وتكرسه إنما تملكها وتستفيد منها فئة معينة هي النخبة العصرية وحواشيها، فهي التي تستطيع امتلاكها والتعامل مع لغتها الأجنبية، بحكم التعلم «العصري» الذي تتلقاه. أما: عموم الشعب «وعلى رأسه النخبة التقليدية فهو في شبه عزلة، يجتر بصورة أو بأخرى ثقافة «الجمود على التقليد» والنتيجة استمرار إعادة إنتاج متواصلة ومتعاظمة للثنائية نفسها، ثنائية التقليدي و العصري،

ثنائية الأصالة والمعاصرة في الثقافة والفكر والسلوك (الجابري، ٢٠٠٠، ٣٠٥).

والواقع، نجد الشباب الذي ينشأ في مجتمع يحفل بالتصادم الحاصل مابين ثقافة العولمة الوافدة وبين ثقافة مؤسسات التنشئة الاجتماعية (المدرسة -الأسرة- الإعلام المحلي- المسجد) لابد أن يبدو شباباً متخبط المفاهيم والأفكار، ومتذبذب التناقضات والتصرفات، تتحكم في ممارساته الثقافية ثنائيات متباينة المضامين والأهداف، تتراوح بين الخرافية والعلمانية، بين الأصالة والمعاصرة، بين الانغلاق والانفتاح.. إلخ، فتارة تجده يبدي استياءه المطلق تجاه الأوضاع الثقافية السائدة، حيث ينتقد مضامينها وأنماطها، ويرفض مظاهر استلابها واغترابها، وتارة أخرى نلحظه يعبر عن استسلامه ورضاه على هذه الأوضاع، حيث يتقبلها كما هي ولا يعير أي اهتمام لسبل تجاوز واقعه الثقافي المأزوم.

وباعتقادنا أن هذا التذبذب بين الرفض والاستسلام هو الذي يعزز مظاهر اللاتجانس الفكري واليأس الثقافي الذي يتخبط فيها الشباب وتنعكس سلباً على ممارسته الثقافية.

ومن المظاهر المرضية لممارسة الشباب لثقافتهم، التردد بين الميل إلى التماثل والاندماج الثقافيين، فهناك من جهة أولى ميل هؤلاء إلى تجاوز الماضي وتخطي واقعه المأزوم عن طريق الاشتراك مع الآخر (الأجنبي) في حضارته وثقافته ولغته ونمط عيشه، وهناك من جهة أخرى رغبة هؤلاء في التشبث بالماضي وأصالته والدفاع عن هويته الثقافية عن طريق التمايز والاختلاف عن الآخر وعن مقوماته الحضارية والاجتماعية والثقافية (الغالي، ١٩٩٣، ١٣٦)، وهذا ما نجده في الحركات الدينية المتطرفة والتي يشكل الشباب النسبة العظمى فيها.

وإذا كانت المتغيرات السابقة قد لعبت دورها في إضعاف بنية الثقافة الشبابية، فإن مؤسسات التنشئة الاجتماعية (وخاصة الأسرة والمؤسسات التعليمية) التي تتولى الحفاظ على الثقافة ونقلها إلى جيل الشباب بحالة مرضية اجتماعياً، فإنها كانت الأخرى لها الدور السلبي، بحيث ساعدت بدورها على تفكيك الثقافة الشبابية ولم تعمل على تماسكها، وهو ما نعرضه له فيما يلي:

ح- وفيما يتعلق بالأسرة بصفتها متغيراً لعب دوراً في إضعاف منظومة الثقافة الشبابية، فالأسرة الحديثة، والتي من المفروض أن تكون أول مؤسسة اجتماعية ينهل الشباب من ثقافتها الاجتماعية، أضحت تتعرض في السنوات الأخير لعدد كبير من التغيرات التي

تحدد في ثلاثة مظاهر: (مصطفى، ٢٠٠٢، ٢٠٨).

١- أولها أن الأسرة لم تعد تلك المؤسسة الشمولية ذات الوظائف المتعددة من الناحية الاقتصادية والاجتماعية الثقافية والتربوية، بل إن دورها الحالي أصبح محدوداً بفعل ظهور مؤسسات أخرى تنافسها في هذا الدور.

٢- إن هذه الأسرة التي كانت فيما سبق تشكل المؤسسة المركزية، أصبحت اليوم مؤسسة محيطية تتأثر بالظروف الاقتصادية والسياسية للمجتمع، وتعاني من أزمة حادة في مسؤولياتها ووظائفها.

٣- إن الأسرة كانت في السابق تحظى بنوع من الاستقلال الذاتي، أما اليوم فقد أصبحت مفتوحة على مصراعيها للتأثيرات الخارجية ولممارساتها الثقافية.

وتبعاً لهذا التحديد، يبدو أن الأسرة السورية والتي تشكل دون منازع الصورة المصغرة والحية لمكونات المجتمع وتقاليده المختلفة، أضحت تتعرض لتغيرات عميقة في بنياتها ووظائفها الأساسية، فرغم كونها ماتزال تلعب الدور الريادي في تحمل مصاريف تعليم الشباب وتوجيههم، إلا أن هذا لا ينفي مطلقاً الأبعاد السلبية لوظيفتها، والتي تختلف باختلاف الأوضاع الاقتصادية الاجتماعية والثقافية، وهذه مسألة تؤكدها نتائج أغلب الأبحاث والدراسات التي تمت في هذا المجال، إذ إن علاقات الشباب بأوساطهم الأسرية هي على العموم علاقات وصاية واضطهاد وإحباط، يتعذر معها تحقيق الإشباع العاطفي والتوازن النفسي والاستقلال الذاتي، وبالتالي يستحيل معها تحقيق الممارسة الثقافية المطابقة لطموحات الشباب وتطلعاتهم.

وفي الوقت نفسه، نجد رياح ثقافة العولمة وقد عصفت بأركان الأسرة من حيث هي كيان اجتماعي، ومن حيث هي قيمة مرجعية، فلم تعد الأسرة المصدر الوحيد للقيم، بل هناك وسائل جديدة مثل الانترنت والفضائيات التلفزيونية.. وغيرها من وسائل اتصال أخرى، واستحواذها على معظم أوقات أفراد الأسرة، بما فيها الوقت المخصص للقاءات العائلية والزيارات الاجتماعية وبالتالي انحسار وقت الحوار والنقاش العائلي الوجداني، فقد فقدت سلطتها ودورها الذي كانت تلعبه في الضبط والإدماج الاجتماعي، وفي المحافظة على الهوية الثقافية، فانهيار السلطة الأبوية كما يشير إلى ذلك (عبد الإله بلقزيز) لم يترافق مع صعود نظام القيم الاجتماعي بل مع انهياره، مما أدى إلى تراجع القيم التقليدية، وبالمقابل سيادة نوع من التسيب القيمي، وبالتالي ضعف الحصانة الثقافية

المكتسبة، أي الدخول إلى الحداثة كان دخولاً مرتبكاً يتجلى في اضمحلال المرجعيات وفقدان البدائل الملائمة لها، ويظهر ذلك في تفكك البنية الأسرية على نحو مقلق. «فالمظهر المثير لهذا التفكك هو فقدان الأسرة المتزايد لقدرها على الاستمرار مرجعية قيمية وأخلاقية للناشئة بسبب نشوء مصادر جديدة لإنتاج القيم وتوزيعها، وفي مقدمته الإعلام المرئي (بلقزيز، ٢٠٠٠، ٢١٦).

وأيضاً هناك الحالة الاقتصادية المتردية، والتي اضطر فيها الأب للعمل خارج المنزل معظم وقته وراء تحسين دخله بهدف إشباع الاحتياجات الأساسية لأسرته، وبالتالي غياب نموذج الأب عن الأسرة، وبالتالي حدوث تنشئة اجتماعية غير مكتملة، وإذا كانت الأم عاملة كذلك، فإن التنشئة الاجتماعية تصبح إلى جانب كونها مشوهة ناقصة كذلك، ومن ثم تصبح تنشئة الأبناء معرضة لفاعلية آليات أخرى للتنشئة غير الأسرية، حيث ينشأ الأبناء وفق إعلام لا يؤكد على قيم المواطنة بقدر ما يؤكد على قيم الإعجاب بنماذج عالمية وتحديداً أوروبية وأمريكية. وقد يزداد الأمر سوءاً حينما يتم تنشئة الأبناء من خلال الإعلام على الجنس المعلب في أفلام الفيديو، أو المنساب والمرسل من الفضائيات، لتحل محل الأسرة في غرس قيم ثقافية غير سوية.

خ- ويعد الحراك التعليمي المتغير الثالث الذي كان له التأثير في ثقافة الشباب، من التوسع الكبير في التعليم وإلزاميته في مرحلة التعليم الأساسي ومجانيته إلى حد ما. وفي الوقت نفسه ورغم الإصلاحات المتتالية في الأنظمة التعليمية الهادفة إلى تحسين وسائله ومسالكها، ماتزال تشكو من نواقص وقصور كثيرة، وذلك بفعل جمودها وفشلها في تحقيق رغبات الشباب وتطلعاتهم المعرفية والثقافية والمهنية وإدماج هذه الفئات في الحياة الاقتصادية والاجتماعية إلى جانب قصورها عن توفير زاد معرفي وعلمي أصيل ومتوازن وقادر على تأهيل الأجيال الصاعدة للتحكم في تكنولوجيا العصر ومعارفه وعلومه، إلى أزمة المناهج التعليمية، والتي لا تنمي الملكات العقلية والجسمية والاجتماعية، بل على العكس من ذلك فهي تنمي الملكات الحفظية فقط. فالمطلوب من المدرس في المراحل التعليمية كافة بما فيها الجامعية أن يروي (يشرح) ما في الكتاب المقرر، وعلى الطالب الحفظ عن ظهر قلب ماروا المدرس، فالطالب يردد ما حفظه من آيات القرآن الكريم في دروس الديانة، وفي الوقت نفسه يردد ما حفظه في درس العلوم دون نقد، إنما عبر حفظ آلي ميكانيكي، وقد سأل الدكتور صادق جلال العظم طلابه في قسم الفلسفة عن هذا

التناقض ماذا يفعلون عندما يواجهون مثل ذلك؟ كان الرد أنها تزعجهم بصورة خفية، ولكن من وجهة نظر عملية كان عليهم أن يرددوا لأستاذ الديانة المعلومات التي تلقوها منه، وإن يرددوا لأستاذ العلوم الآراء التي درسهم إياها وإلا لما نجحوا في الامتحان، أما بالنسبة للتفكير الجديد بهذه التناقضات والربط بين هذه المعلومات والآراء فلم تكن مسألة واردة بالنسبة إليهم (العظم، ١٩٨٢، ٢١).

وقد اعتاد الطلبة في معظم الجامعات السورية قراءة كتاب واحد أو حتى ما يسمى (ملزمة) أو مجموعة من الأوراق التي لا يزيد عددها عن المئة لكل مادة من المواد التي تدرس وكأن إلزام الطالب قراءة عدد من الكتب والرجوع إلى المكتبة للبحث والتنقيب أمر غير مستحسن.

فالمنهج التعليمي المتبع لا يؤهل الطالب لأن يثير أسئلة أو يؤلف فروضاً قابلة للفحص أو ينخرط في نقاش علمي هادف وهو أصل العملية التعليمية، وبالتالي يدجن الطالب ثقافياً ويفرض عليه الحصار الفكري الثقافي، ويصبح مجرد أداة راضخة، لا يسمح له أن يعمل فكره وأن ينتقد، وأن يحلل، أن يتخذ موقفاً شخصياً وبالتالي يقع ضحية ثقافة القمع التعليمية التي تدعم نزعة الامتثال وتضعف طاقة الإبداع والتجديد.

إن هذا الواقع التعليمي، أنتج ثقافة لهذه الشريحة الاجتماعية الشابة تتسم بعدم الوضوح والتخبط، فما زالت بعيدة عن التفكير العلمي المتماسك مع الواقع. فهي إلى حد كبير يسيطر عليها الفكر الاستسلامي القدري الاتكالي الذي يتسلل إليه بعض الومضات العلمية. ففي دراسة ميدانية قمنا بها في جامعة دمشق، أظهرت النتائج الميدانية ميل ثقافة الشباب الجامعي للاعتقاد بعبارة «للحظ دور في تحديد مستقبل الإنسان» بنسبة (٥٦٪) وأن هذا الحظ هو بالنسبة لهم ما يتحكم بمجريات أمورهم الحياتية عملياً، فالحظ هو المجهول، ولكن ليس أي مجهول، بل ومجهول المتفرد القادر على الفعل، ذلك لأن ما يتحكم بمجريات أمور الحياة مازال غير مدرك من قبلهم. إضافة إلى الاعتقاد بوجود (الكائنات غير المرئية مثل الجان، العفاريت..إلخ) بنسبة (٥٣٪) (مصطفى، ٢٠٠١، ١٠٢) إن هذه النتائج تؤشر على عدم إمكانية الشباب الجامع من الانفلات من سطوة الثقافة الغيبية حتى الآن، و إن الإيمان بوجود مثل هذه الكائنات وبإمكانياتها ومقدراتها الخارقة تحقق وظيفتين:

١- وظيفة معرفية: بحيث تقدم الإجابات التي تسد الفراغ المعرفي العلمي الموضوعي.

٢- وظيفة نفسية: بحيث يتحول هذا الإيمان إلى أحد الوسائل الدفاعية التي يلجأ إليه الإنسان المقهور تاريخياً.

أيضاً بينت النتائج الميدانية إيمان الشباب الجامعي بعبارة (تفاءلوا بالخير تجدوه) بنسبة (٥، ٧٣٪)، و(٥، ٧٢٪) وافقت على فكرة (الأرزاق مقسمة من عند الله). وهذا يعني أن هناك درجه عالية من الإيمان القدري والاعتماد على العناية الإلهية، وهذا لا يعني أن ذلك يشير إلى نزعة تواكلية كسولة، بقدر ما يعني حالة من الرضا على الحياة كما هي، إضافة إلى نزعة إيمانية قوية تؤكد أن الله مادام قد خلق هذا العالم فهو المسؤول كذلك عن تقسيم الأرزاق فيه، وما على الإنسان إلا أن يعمل ليحصل على ما هو مقدر له (مصطفى، ٢٠٠١، ١٠٣).

إن كل أشكال الاعتقاد هذه ما هي إلا سمات للإنسان الذي يتصف ب:

١- انعدام منطق التفكير العلمي، والتحليل المنطقي الموضوعي للظواهر المحيطة (طبيعية، اجتماعية، سياسية).

٢- استلاب الإرادة والشعور بالدونية الإنسانية، وبالتالي الدونية عن الفعل والتحكم بالظروف المحيطة (طبيعية، اجتماعية، سياسية) (حجازي، ١٩٨٢، ١٤٥).

والعلاقة القائمة بين هذين العاملين، علاقة جدل كلي، تشكل الأرضية الأولية له الذات المقهورة المسطحة المستلبة المذعنة لكل الأحوال والظروف والأوامر والسلطات.

إن شريحة شبابية جامعية مازالت تخضع إلى هذا الحد أو ذاك لتأثير أفكار وثقافات غير علمية، سواء أكان هذا الخضوع مدرك من قبل أفراد العينة أم غير مدرك، فهي فئة شبابية مازالت تحتاج إلى الكثير من التأهل الاجتماعي والثقافي الفكري كي تكون شبيبة فاعلة اجتماعياً قادرة على أن تكون نواة هامة في عملية الخلق، أي خلق المجتمع الجديد.

خاتمة: رؤية مستقبلية:

ليس من شك أن ثقافة الشباب تمثل مفهوماً أو تصوراً وظيفياً بالنسبة لجيل الشباب من نواحي عديدة، ولعل أهم ما ينطوي عليه هذا المفهوم من قيمة بالنسبة للشباب هو أنه يحقق لهم نوعاً مما يمكن أن نسميه «الهوية الجمعية» التي يستمد منها كل فرد مقومات شخصيته المتميزة، وهي بالتالي تعبر عن الإطار المرجعي للسلوك والقيم الشبابية.

وتمثل ثقافة الشباب من هذه الزاوية «نظاماً حراً» بعيداً عن سيطرة ورقابة عالم الكبار، يحقق فيه الشباب أكبر قدر من التحرر والفهم المشترك لجماعات الرفاق، ويحتاج الشباب إلى هذه الهوية الخاصة التي

تفصلهم عن التوقعات والأدوار التي تفرضها عليهم الأسرة، أو المدرسة، أو العمل، وهذا بدوره يمكنهم من تطوير صورة خاصة بهم مستقلة عن المؤثرات الاجتماعية الأخرى كافة التي ترتبط بجيل الآباء أو الكبار على وجه العموم.

والجدير بالذكر أيضاً أن أصول ثقافة الشباب ترجع إلى ما ينطوي عليه البناء الاجتماعي للمجتمع برمته من تناقضات، كما تؤثر فيها أيضاً الأوضاع الطبقية والاقتصادية السياسية وأنماط الإنتاج المادي، وهكذا، فإن هذه الثقافة تحقق نوعاً من الصلة أو الارتباط بين جيل الشباب وبين كل من الأساس المادي للحياة الاجتماعية، والبناء العلوي الأيديولوجي السائد في المجتمع خلال حقبة تاريخية معينة.

وبالتالي نجد من الضروري تطوير الدراسة السوسيولوجية للشباب، بحيث تتحقق صله أوثق بينها وبين دراسة العلاقات الطبقية ونتائج التصنيع والتحضر واتجاهات التحول والتغيير الاجتماعي التي تبلورت في السنوات العشر الأخيرة بصفة عامة.

واستناداً لما سبق نجد من الضروري بناء نموذج متكامل ومتطور للثقافة العربية في المجتمع السوري قائم على مبدأ تكاملية عوامل الثقافة كعملية مترابطة تتألف من عناصر عديدة أبرزها وسائل الإعلام، المؤسسات التعليمية، الأسرة.. إلخ وما يمكن أن تقوم به من دور فعال في تشكل ثقافة الشباب وتنشئتهم اجتماعياً ووطنياً من خلال:

١- عصرنة الإعلام الوطني تقنياً وسياسياً، بمعنى إعادة الأساس التقني للإعلام بصيغة (الاستيعاب) وليس (النقل الآلي) وتطوير النظام السياسي وجعله ملبياً لطموحات الإنسان وحريته، وتحقيق أكبر قدر من المشاركة الجماهيرية وخاصة الشباب في عمليات الاتصال والاستقبال السلبي للوسائل الإعلامية، وإقامة صناعات ثقافية واتصالية تشمل صناعة مواد الإنتاج الثقافي ووسائله وصولاً إلى تحقيق وطنية المعرفة وضمان أمن المجتمع الثقافي ولن يتيسر ذلك من دون توافر الحرية وانطلاق ملكات الابتكار والتجديد وإتاحة الفرص أمام الأجيال الجديدة للمساهمة في تطوير محتوى البرامج ونوعيتها وكيفية تقديمها للمتفرج، وفي الوقت نفسه يجب النظر إلى العولمة ليس أمراً محتوماً يجب الاستسلام له وألا يتحول موقفنا منها ونحن نحلل أوجه الخطر فيها -وهي كثيرة- إلى رفض غيبي أو إلى نفي للمكاسب الإيجابية والتاريخية الكثيرة التي حققها التطور العلمي والتكنولوجي لمصلحة

الإنسانية، أو إضاعة الفرص المتنوعة التي تتيحها لمجتمعاتنا للانخراط الفاعل في عصرها، ومن ثم يتعين علينا ونحن نستشرف مستقبل شبابنا أن نصوب موقفنا من الواقع العالمي الجديد عموماً، بحيث ألا يتحول رفضنا لجوانب هيمنة الاستهلاك والاختراق الثقافي إلى رفض للآخر، أي الغرب خصوصاً، فموقفنا هو رفض لما هو سلبي، ومسعى لاكتشاف الجوانب الإنسانية والتواصلية فيه.

٢- وتبقى مؤسستا الأسرة والمدرسة على درجة عالية من الأهمية في عملية التنشئة الاجتماعية وفي تشكيل «رأس المال الثقافي» للشباب، وفي تحديد وتطوير ممارساته الثقافية على رغم ما تشهده هاتان المؤسستان من تغيرات عميقة أثرت في شخصية الشاب العربي المعاصر وأفرزت العديد من الإشكاليات والصعوبات التي تعترضه، فنحن بحاجة إلى إعادة اكتشاف الأسرة كفضاء للتنشئة المتوازنة وإلى عملية إصلاح جذرية وعميقة للنظام التربوي والدراسي يستفيد من أخطاء الماضي ليؤسس لمدرسة جديدة تنزل المعرفة والعلم منزلة أساسية وترسخ قيم العمل والاجتهاد والمثابرة والابتكار وتكسب الشاب القدرة على أن يعيش عصره، وهو يقف على أرضية صلبة، وأن يشارك العالم في معارفه وعلومه وتقدمه دون أن يعيش الانفصال التاريخي الذي عاشته الأجيال التي سبقته وهي تتساءل عن سبل التوفيق بين الأصالة والمعاصرة، وعلى الصعيد التعليمي، لابد من مواجهة هذا التدهور من خلال إعادة النظر في فلسفة التعليم عندنا وعلى المستويات كافة، والتحول من أسلوب الحفظ والتلقين، من دور الطالب متلقياً وقابلاً ومطيعاً لما يلقنه إياه معلمه، إلى فلسفة التعليم عن طريق الحوار والمناقشة والتدريب على التعلم الذاتي، ودمج التعليم بالثقافة بشكل متواز، وأن تصبح برامج الثقافة جزءاً من مناهج التعليم، كالفنون بكل أنواعها من موسيقى ومسرح ورسم وتربية بدنية إلى الثقافة العامة والقراءة الحرة، وأن تصبح المكتبة جزءاً من المنهج الدراسي.

٣- ولابد أيضاً من إقحام الشباب للمشاركة وسماع رأيهم في اتخاذ القرارات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وتوسيع دورهم في المشاركة في كل ما يتعلق بحياتهم وتطلعاتهم وطموحاتهم، من خلال تمثيل الشباب في المؤسسات الديمقراطية والتشريعية، وفسح المجال لسماع مقترحاتهم والأخذ بها عند التطبيق، فالثقافة السياسية جزء وشرط مهم في ثقافة الشباب إن أردنا تدريبهم وتأهيلهم للقيادة في مرحلة لاحقة،

وبهذا يدخل الشباب في نسيج المجتمع بدلاً من أن يتحولوا إلى أدوات للهدم والتطرف، فوضع ثقافة متكاملة ومتوازنة للشباب تراعي تراثهم وتاريخهم الوطني والقومي، وتسعى للحاق بالثقافة الحديثة المنفتحة على العلم والتكنولوجيا والفلسفة المعاصرة المتطلعة إلى مزيد من الكشف عن العلم بكافة جوانبه، وتدريبهم على الاطلاع على ثقافة الشعوب الأخرى ليتمكنوا من التعامل والتفاعل معها في هذا العالم الذي تتشابك فيه الشعوب بثقافاتها المتعددة على درب التلاقي والاندماج في ثقافة كونية تسعى لإشاعة السلام في العالم وتحتفظ في الوقت ذاته لكل شعب ثقافته وعاداته وتقاليده وتراثه الديني والوطني ضمن حركة التفاعل مع الثقافات الأخرى.

شبابنا اليوم إما أن يكونوا الأداة الأولى في بعث نهضة حديثة لمجتمعنا السوري، وإما أن يتحولوا إلى وسيلة لتدمير ما بنته الأجيال السابقة، ففي عصر العولمة، ليس أمامنا كثير من الخيارات، ولا الكثير من الوقت لنفكر ونقرر، فنحن و الزمن في سباق، وعلينا - قيادة وحكومة ومنظمات حكومية وأهلية في كل المواقع -أن نبدأ في وضع قضيتهم في مقدمة القضايا الوطنية، هذا إذا أردنا أن نجتاز حاضرنا إلى مستقبلنا بأمان، وبذلك ندفع الشباب السوري للمشاركة في قضايا المجتمع كافة.

هذه مقترحات للتفكير لا تدعي أنها تقدم حلولاً أو وصفات جاهزة، وفي الوقت نفسه تتجاوز الشعارات الكبيرة، كالثورة الثقافية أو الثورة السياسية، ولم نفقد الأمل في قدرات مجتمعنا الكامنة وفي دواعي الإيمان بالممكن.

المراجع

١- آخر شاو الغالي، الشباب العربي والممارسة الثقافية، مجلة شؤون عربية، العدد (٧٥) القاهرة، ١٩٩٣.
٢- سمير صارم، الشباب والتنمية في سورية، مؤسسة علا للصحافة، دمشق ١٩٩٧.
٣- صادق جلال العظم، نقد الفكر الديني، ط٥، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٢.
٤- طلال عبد المعطي مصطفى، قضايا السكان والتنمية في الجمهورية العربية السورية، الاتحاد العام لنقابات العمال، سلسلة الدراسة العمالية، دمشق، ٢٠٠٦.
٥- طلال عبد المعطي مصطفى، أبحاث في علم الاجتماع، دار هادي، دمشق، ٢٠٠٢.
٦- طلال عبد المعطي مصطفى، البنية

الاعتقادية في ثقافة الشباب، مجلة النهج، العدد (٥٩)، السنة ١٦، دمشق، خريف ٢٠٠٠م.
٧- طلال عبد المعطي مصطفى، الشباب والوطن ونصف الكأس الفارغ، صحيفة الغد، العدد الثاني والثلاثون، ٩ آذار ٢٠٠٤م.
٨- عبد الإله بلقزيز، العولمة والهوية الثقافية: عولمة الثقافة أم ثقافة العولمة؟ في العرب والعولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ط٣، أبريل ٢٠٠٠م.
٩- علي ليلة، الشباب في مجتمع متغير، تأملات في ظواهر الأحياء والعنف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٣م.
١٠- علي ليلة، الثقافة العربية والشباب، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠٠٢.
١١- علي ليلة وآخرون، الشباب القطري، اهتماماته وقضاياه، جامعة قطر، مركز الوثائق والدراسات، الدوحة ١٩٩١م.
١٢- كريم أبو حلاوة، الآثار الثقافية للعولمة، خطوط الخصوصيات الثقافية في بناء عولمة بديلة، عالم الفكر، المجلد ٢٩، العدد ٣، الكويت، يناير- مارس، ٢٠٠١.
١٣- المنجي الزيدي، ثقافة الشباب في مجتمع الإعلام، عالم الفكر، المجلد ٣٥، العدد -١- الكويت، سبتمبر ٢٠٠٦م.
١٤- محمد عابد الجابري، العرب والعولمة: العولمة والهوية الثقافية، تقييم نقدي لممارسات العولمة في المجال الثقافي، في العرب والعولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٠م.
١٥- مصطفى حجازي، سيكولوجية الإنسان المقهور، ط٢، معهد الإنماء العربي، بيروت، ١٩٨٠م.
١٦- مصطفى حجازي، الإنسان المهدور، دراسة تحليلية نفسية اجتماعية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء -المغرب، ٢٠٠٥م.
١٧- هشام شرابي، النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٩٢م.
١٨- هربرت .أ. شيللر، المتلاعبون بالعقول، ترجمة عبد السلام رضوان، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، مارس ١٩٩٩م.
19- Flaks. R.. Youth and Social Chang. Mark how Publishing company. Chicago. 1971.
20- Mannheim. Karl. Essays in the sociology of knowledge. rout edge and keg an Paula. London. 1952.

☆ ☆ ☆

حضور الآخر
في المتن الأدبي الغربي الحديث

د. حبيب بوهرور *

يشكل توظيف الأدب في إطار توصيف العلاقة مع الغرب قناة مهمة لتحقيق التواصل مع الآخر، كغاية إجرائية تهدف وتعمل معاً على محاولة تأسيس حوار إنساني، وإيجاد أساليب للتواصل الثقافي. فغالباً ما تظهر صورة الأديب والمفكر مع صانع القرار منتظمة في سلسلة كونية واحدة تتكامل حلقاتها ولا ترتهن لمنطق الإيديولوجيا؛

---

* أستاذ الأدب العربي في جامعة قسنطينة (الجزائر).

العمل الفني: الفنان مطيع علي

لأن المشترك الثقافي بين الشعوب والأمم يتماثل عندما يواجه الإنسان مواقف جدية ذات أبعاد وجودية، كون عملية التطور والتغيير تتم وفق منهج ثقافي من جهة، و تثاقفي من جهة أخرى، يولّده الاحتكاك الفكري والتفاعل الحضاري في صوره المتعددة. فالتفاعل حقيقة إنسانية عالمية يفرضها قانون الحياة وجوبا ولا مجال للعب على أوتار التأدلج فيها، لأن هذه العملية هي روح فاعلة تحرك الجميع نحو غاية إنسانية شاملة تجعل من الأدب كلاً واحداً في الجوهر والمعنى. إن عملية التفاعل-والتي أُصطلح عليها بعملية المثاقفة- هي التي تحدث تغييراً وتطوراً في عالم الفكر،كونها إجراء فكري وحضاري وظيفي نتج وجوبا من تلاقح آداب متغايرة ومتشابهة، فولّد ذلك أدباً أكثر جدة وتعبيراً عن الذات الإنسانية الواحدة.

من هنا أجد من الضروري أن أتطرق في مداخلتي هذه إلى مفهوم «المثاقفة» وعلاقتها بالتفاعل الحضاري، قبل التطرق إلى عرض بعض من النماذج الأدبية المتثاقفة المشار إليها في المدخل.

• **المفهوم الإجرائي للمثاقفة**

المثاقفة Acculturation :هي علاقة تفاعلية تطبيقية بين ثقافتين مختلفتين أو أكثر، تنشأ جراء توليد علاقة تتميز بتبادل الخبرات والمعارف، أو انتقالها من حقل مجتمعي إلى آخر إراديا. وفي مقابل ذلك يمكن الحديث عن الاستلاب الثقافي أو déculturation الذي يُقصد به في الاستعمال المتداول تطور علاقة المثاقفة إلى انسلاخ من الذاتية الثقافية، واعتناق لثقافة الآخر. والمثاقفة Acculturation كمصطلح ظهر في حقل العلوم الإنسانية - في الأنثروبولوجيا الأمريكية تحديداً- سنة ١٨٨٠، لدراسة التفاعل والتّماس الحاصل بين الأنساق الثقافية للمهاجرين الجدد في أمريكا، و أول من استعمله وظيفياً هو العالم الأنثروبولوجي الأمريكي جون ويسلي باوول John Wesley Powell المتوفي عام ١٩٠٢. وفي سنة ١٩٣٦ تم اعتماد مصطلح المثاقفة والتعاقد على وضع تعريف له، حيث نجده في التوجّه الأنثروبولوجي المرتكز على أعمال ريدفيلد ولينتون وهيزكوفيتش تعريفا خلاصته: إن المثاقفة هي مجموع الظواهر والتغيرات الناتجة عن اتصال مستديم ومباشر بين مجموعات من الأفراد من انتماءات ثقافية مختلفة.

وكان الإنجليز يستعملون بدلا عنه مصطلح التبادل الثقافي (Cultura lexchange)، في حين آثر الإسبان مصطلح التحول الثقافي (Transculturation)، وفضل الفرنسيون

مفهوم تداخل الحضارات (Interpénétration des civilisations)، إلا أن مصطلح المثاقفة Acculturation أصبح أكثر تداولاً وانتشاراً[١].

أما المثاقفة من منظور الأدب والنقد، فيمكن اعتبارها أنها عملية التطور الثقافي الذي يطرأ على مستويات المتون الأدبية شعرية أو نثرية بعدما تدخل جماعات من الناس أو شعوب تنتمي إلى ثقافتين مختلفتين و لغتين مختلفتين في اتصال وتفاعل يترتب عليهما حدوث تغيرات في الأنماط الثقافية الأصلية السائدة في الجماعات كلها أو بعضها[٢].

والمثاقفة هنا، بعكس الغزو الثقافي الذي يتضمن في طياته الرغبة في محو الآخر وإلحاقه وفرض التبعية عليه، ومعاملته بنظرة فوقية عدوانية متغطرسة، إنها تقوم على الندّية والاحترام والتسامح والاعتراف بخصوصية الآخر واختلافه، وفي إطارها تتفاعل الجماعات والشعوب وتتواصل بهدف الاغتناء المتبادل. لهذا فهي تفترض الثقة والرغبة في التواصل والتقدم والتطور، واكتساب العلم والمعرفة. وإذا كانت الشعوب تسعى سعياً تجاه المثاقفة فهي ترفض أشكال الغزو الثقافي كافة. وقد عبر المهاتما غاندي عن ذلك قائلاً: «إنني أفتح نوافذي للشمس والريح، ولكنني أتحدى أية ريح أن تقتلعني من جذوري».



من هذا المنطلق يُعد «حوار الثقافات»، أي المثاقفة، ضرورة حيوية لمختلف الشعوب والحضارات. ونحن حين ننظر إلى مسار الحضارة العربية الإسلامية، نتبيّن أنها لم تبلغ أوج ازدهارها إلا عندما نجحت في التفاعل والتثاقف مع بقية الحضارات التي انفتحت عليها. وقد أكد القرآن على أهمية التعارف بين مختلف الشعوب. فنحن نقرأ في سورة «الحجرات» الآية ١٣: (يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكرٍ وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائلَ لتعارفوا إنّ أكرمكم عند الله أتقاكم).

ومن ناحية أخرى يمكن الإقرار أن المثاقفة وسيلة فعالة لتنمية روح الثقة، والتسامح بين الأفراد والجماعات، فهي تزيل كثيراً من الأوهام والأمراض والمخاوف. وتساعد أيضاً على خلق تواصل وتفاهم أفضل بين الشعوب، وعلى تفعيل القواسم المشتركة بينها، مما يؤدي إلى إزالة بؤر التوتر والعداوة التي غالباً ما يغذيها التقوقع، والانعزال، والجهل بالآخر والأحكام المسبقة والسلبية عنه. وكل ذلك يمكن أن يؤدي إلى التقارب بين الحضارات واستبعاد كل ما يمكن أن يؤدي إلى صدامها.

و تقوم المثاقفة على آلية إجرائية أساسية هي آلية الترجمة، التي تعد الركن الأساس في تفعيل العملية التثاقفية كلها، فكل نص شفوي أو مكتوب يتضمن رؤية وخطاباً، وتتراوح المستويات فيه انطلاقاً من درجات التأويل والقدرة على بلورة صورة معينة حول الذات والآخر، خصوصاً في النصوص التي لها علاقة بالشخص»[٢].

لقد انتبه الآخر الغربي في مجال الفكر والأدب إلى المخزون الثقافي، والحضاري عند العرب، وسلم أمره إلى آلية الترجمة التي خلقت لديه وسائط مثاقفة تفاعلية، تمايزت بين الإيجابية والسلبية. فعكف على مراجعة جواهر الفكر والأدب العربيين، وزاد اهتمامه بذلك رغبة منه في الوصول إلى الأبعاد الإنسانية والحضارية المشتركة. من هنا طفت على سطح النصوص الأدبية الغربية، كمعالم للتثاقف بين الحضارتين العربية الإسلامية، والحضارة الغربية. نعرض إلى أهم روادها فيما يلي .

• التثاقف الفكري والأدبي في المتن الأدبي الغربي

١- يوهان ولفجانج فون جوته.١٧٤٩-١٨٣٢ Johann Wolfgang von Goethe

يمثل الأديب الألماني يوهان ولفجانج جوته الأنموذج الألماني بامتياز تمثلاً لحالة المثاقفة مع الآخر، وخاصة الآخر العربي، إنه يعكس الإطار التطبيقي لفلسفة المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن، القائمة على مبدأ التأثير

والتأثر ضمن علاقات تثاقفية مع الآخر، إذ يكثر لديه التأثر بالشعر العربي القديم خاصة الشعر الجاهلي، والاحتذاء ببعض مبادئ الدين الإسلامي و بعض آيات القرآن الكريم، وجوانب من شخصية الرسول محمد (ص) على وجه الخصوص، فضلاً عن إعجابه بالشاعر حافظ الشيرازي واستحضاره إياه استحضاراً قوياً في أشعاره: نصوصًا من إبداعه، ووقائعَ من حياته.

لقد عكس تأثر جوته بالثقافة العربية والإسلامية أنموذجاً ناجحاً وصحياً للتقارب الإسلامي المسيحي، الذي كثيراً ما نفتقر إليه في وقتنا الراهن. «فهو أول شاعر أوروبي مسيحي قام بالثناء على النبي محمد صلى الله عليه وسلم عبر «أغنية محمد» التي ألفها قبيل وفاته. وهو أول شاعر أوروبي مسيحي قام بتأليف ديوان كامل عن «الغرب والشرق»، مُجسدا فيه قيم التسامح والتفاهم والتعايش بين الحضارتين. ولم يكن جوته ليصل إلى ذلك، إلا بعد تواصله المثمر مع الإسلام والمسلمين. بعبارة أخرى، لقد كان احتكاكه بالرواية العربية، ثم الشعر العربي، ثم المخطوطات القرآنية، دافعاً له كي يكتب مثل هذا الديوان»[4].

وقد تناولت الباحثة الألمانية كاتارينا مومزن ١٩٢٥- Katharina Mommsen في كتابها «جوته والعالم العربي» أو «Goethe und die arabische Welt» الصادر عام ١٩٨٨ بفرانكفورت بألمانيا، العلاقة الفكرية والأدبية والأخلاقية بين جوته الألماني، والحضارة العربية الإسلامية. تقول: إن «علاقة جوته بالإسلام وبنبيه محمد .. ظاهرة من أكثر الظواهر مدعاة للدهشة في حياة الشاعر، فكل الشواهد تدل على أنه كان في أعماق وجدانه شديد الاهتمام بالإسلام، وأن معرفته بالقرآن الكريم كانت، بعد معرفته بالكتاب المقدس، أوثق من معرفته بأي كتاب من كتب الديانات الأخرى. ولم يقتصر اهتمامه بالإسلام وتعاطفه معه على مرحلة معينة من حياته، بل كان ظاهرة تميزت بها كل مراحل عمره الطويل. فقد نظَم، وهو في الثالثة والعشرين من عمره، قصيدة رائعة أشاد فيها بالنبي محمد صلى الله عليه وسلم، وحينما بلغ السبعين من عمره أعلن على الملأ أنه يعتزم أن «يحتفل في خشوع بتلك الليلة المقدسة التي أُنْزِل فيها القرآن على النبي». وبين هاتين المرحلتين امتدت حياة طويلة أعرب الشاعر خلالها بشتى الطرق عن احترامه وإجلاله للإسلام. وهذا ما نجده قبل كل شيء في ذلك الكتاب الذي يُعَدّ، إلى جانب «فاوست Faust»، من أهم وصاياه الأدبية للأجيال، ونقصد به كتاب «الديوان

الشرقي للمؤلف الغربي»[٥]. و تزداد دهشتنا عندما نقرأ العبارة التي كتبها في إعلانه عن صدور هذا الديوان وقال فيها إنه هو نفسه: «لا يكره أن يقال عنه إنه مسلم»..[٦].

و تتساءل «مومزن Mommsen»عن الموقف الإيجابي لجوتة من الإسلام، فتقول إنه «ينبغي علينا بادئ ذي بدء أن نذكر بأن الظواهر الدينية قاطبة كانت تحظى دائماً باهتمامه شديد، وأن مجمل نشاطه كان يقوم على دوافع و معتقدات دينية. أما عن الإسلام فلا ريب في اهتمامه به قد ارتبط بمساعي عصره و توجهاته؛ فحركة التنوير التي سادتها فكرة التسامح رأت أهم واجباتها أن تبين قيمة الأديان الأخرى غير المسيحية، ومن ثم بدأت أنظار دعاة التنوير في الاتجاه إلى الإسلام لسبب بسيط هو أنهم كانوا أكثر إلماماً به، ولأن معرفتهم في ذلك الحين بديانات الهند والشرق الأقصى لم تصل إلى الحد الكافي للكشف عن حقيقتها الفعلية..»[٧].

و قد كتب جوته عام ١٧٧٣ قصيدة بعنوان «أنشودة محمد»، مدح فيها النبي محمد علية الصلاة والسلام مديحا حارا، يدل على مدى الاحترام الذي كان يكنه للرسول الكريم، بعد أن قرأ كل ما تحت يده من دراسات عن الرسول. وفي هذه الأمدوحة التي بناها جوته على شكل حوار بين علي وفاطمة رضي الله عنهما، نجده يشبّه الرسول عليه الصلاة والسلام بنهر يتدفق في هدوء، لا يلبث أن يستحيل سيلاً هادراً يكتسح ما أمامه، ليصب في نهاية المطاف في المحيط الذي يرمز عنده إلى الألوهية.. وفي «مسرحية محمد» أعطى جوتة أيضا اهتماما خاصا بعقيدة التوحيد في الإسلام، التي يؤكدها على لسان النبي العظيم في مناجاته لربه تحت قبة السماء المرصعة بالنجوم: «ارتفع أيها القلب العامر بالحب إلى خالقك/ كن أنت مولاي، كن إلهي، أنت يا من تحب الخلق أجمعين/ يا من خلقتني وخلقت الشمس والقمر/ والنجوم والأرض والسماء»[٨].

ولا تنحصر التأثيرات التي خلفها اهتمام جوته بالمشرق في ما جاء في ديوانه الشعري المعروف تحت عنوان «الديوان الشرقي الغربي» فحسب، بل هي تنتشر على مجمل أعماله، من باكورات مسرحياته الشعرية التي تعود إلى الستينيات من القرن الثامن عشر حتى «فاوست الثاني Faust ٢» الذي ألفه عند أواخر حياته في مستهل الثلاثينيات من القرن التاسع عشر. إلا أن رواياته وأقاصيصه على وجه الخصوص هي التي كانت تحمل تأثيرات الأدب المشرقي أكثر من غيرها، كما أثبتت ذلك «كاتارينا مومزن Katharina Mommsen»[٩].

لأن «السجيّة الشهرزادية» لجوته، حسب العبارة التي أطلقتها الباحثة كاتارينا مومزن على الموهبة التي يتمتع بها في ابتكار وتطوير الأقاصيص على طريقة شهرزاد، هي العنصر الجوهري إن لم نقل المحدِّد في ذلك الطابع المدهش والحديث الذي ما زالت تحتفظ به نصوص جوته إلى اليوم.

وكما فُتن جوته بالرواية العربية، فقد فُتن أيضاً بالشعر العربي. شغفته اللغة العربية، كما شغفته القيم العربية التي كانت تعكسها الأشعار والملاحم العربية؛ وبالذات قيم العزة والكرامة والحرية والشجاعة، سواءً مع العدو أو الصديق. ومن أكثر الأشعار التي أثرت فيه أشعار المتنبي، التي تعرف عليها في أثناء دراسته في مدينة لايبسيغ libsig الألمانية، عبر ترجمة رايسكيه، لدرجة أنه قام بإدراج بعض من نفحاتها في «فاوست Faust». وكذلك كان تأثره بالملاحم الغنائية لأبي تمام التي حملت عنوان «حماسة»، وخاصةً ملحمة الشاعر «تأبط شراً ثابت بن جابر الفهمي»، حيث أغنيته المشهورة عن ثأر الدماء التي ترجمها جوته إلى الألمانية، كما أشارت مومزين.(١٠)

ووصل حد إعجاب جوته باللغة العربية إلى درجة وصفه إياها في عام ١٨١٥ قائلاً: «ربما لم يحدث في أي لغة -هذا القدر العالي من الانسجام بين الروح والكلمة والخط- مثلما حدث في اللغة العربية؛ إنه تناسق غريب في ظل جسد واحد». ووصل حد إعجابه بالمعلقات العربية إلى درجة قيامه بترجمتها في عام ١٧٨٣ -بمساعدة أستاذه يوهان جوتفريد هيردير- إلى اللغة الألمانية، عبر مستندات لاتينية وإنجليزية. وكان من ضمن كلماته التي عبر من خلالها عن إعجابه بتلك المعلقات، كما أشارت مومزين، الكلمات التالية: «إنها كنوز طاغية الجمال... ظهرت قبل الرسالة المُحمدية، مما يعطي لنا الانطباع بأن القريشيين كانوا أصحاب ثقافة عالية؛ وهم القبيلة التي خرج منها النبي محمد».(١١)

وما سبق عرضه عن جوته بإيجاز تكون كاتارينا مومزن قد أضفت حججا متينة على الرأي القائل بأنه ما كان لشاعر ألمانيا الأكبر ومن ورائه مجمل النهضة الأدبية الألمانية للقرن الثامن عشر أن يكونا على ما كانا عليه من دون العالم المشرقي.

وبصفة أوضح إن المشرق والعالم العربي الإسلامي لم يعودا منذ القرن الثامن عشر ذلك الآخر المختلف بامتياز، بل أصبحا مكونة من مكونات الهوية الثقافية الألمانية لا يمكن التنصل منها وإغفالها-على الأقل عند بعض أقطاب النخبة المثقفة-.

- فيكتور ماري هوجو (٭) ١٨٠٢-١٨٨٥
Victor-Marie Hugo

تأثر الشاعر الفرنسي الرومانسي فكتور ماري هيجو، هو أيضاً بالحضارة العربية الإسلامية، و برزت معالم التثاقف مع المشرق في أشعاره بقوة ووضوح خاصة في ديوانه «المشرقيات» Les Orientales الصادر عام ١٩٢٩ بباريس. هو شاعر من طراز رفيع، وروائي بديع، وكاتب مسرحي مرموق، وفنان موهوب، ومجادل قوي الشكيمة والحجة، وسياسي مستنير لا يخشى المنفى أو السجن إذا ما كان الأمر يتعلق بضرورة الدفاع عن أفكاره. لقد كان الشاعر الفرنسي أحد شعراء الحركة الرومانسية التي اهتمت بالتوجه إلى الشرق، كما صحب ظهورَه على مسرح الأدب الفرنسي انتعاشُ النشاط الاستشراقي، فضلا عن الرحلات التي قام بها أدباء فرنسيون مشهورون إلى المشرق العربي، وسجلوها في كتب شائقة. ومن هنا جاءت معرفته بالإسلام وكتابه ورسوله (ص).

وكما كان لجوته «الديوان الشرقي للمؤلف الغربي» فكذلك كان لهيجو ديوان «المشرقيات»، ذلك الديوان الذي وضعه بعض الدارسين الفرنسيين في نفس مستوى الديوان السابق والذي تبرز فيه الأشعار التي تتحدث عن الله ورسوله عليه الصلاة والسلام وتستلهم آيات القرآن الكريم، ومنها القصائد التالية: «زلزال الأرض» و«السنة التاسعة للهجرة» و«شجرة السِّدْر» و«سورة من القرآن»[١٢]..

ففي قصيدة «زلزال الأرض» نقرأ مستوى التماهي مع روح ونص سورة الزّلزلة في النص القرآني المقدس. ما يجعلنا نقف مسجلين مستوى الانبهار اللغوي و البنيوي الذي راجعه فيكتور هوجو في النص القرآني إلى درجة اعتماد آلية نقدية، وأسلوبية أقرت بعقود بعد وفاته: هي آلية التناص مع الذاكرة الدينية. يقول في بعض من مقاطع القصيدة:

«ستُزَلْزَل الأرض زلزالاً عميقاً/ وسيقول الناس: ما لها؟ يومئذ/ يأتي الموتى خارجين من القبر جماعات مثل الثعابين/ صُفْر الوجوه ليَرَوْا أعمالهم/ فأولئك الذين عملوا الشرّ بوزن النملة/ سيَرَوْن الشر. وإن الله لن يكون صديقا لهم/ أما أولئك الذين عملوا الخير بحجم ذبابة/ فسيرَوْن الخير، وسيكون الشيطان لهم أقلّ شراسة».

والظاهر للمتلقي أن فيكتور هوجو قد قام بإعادة صياغة لسورة «الزلزلة» انطلاقاً من إيمانه البارز بفلسفة الوجود، والحياة الكامنة وراء آيات السورة: «إِذَا زُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزَالَهَا (١) وَأَخْرَجَتِ الأَرْضُ أَثْقَالَهَا (٢) وَقَالَ الإِنْسَانُ مَا لَهَا (٣) يَوْمَئِذٍ

تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا (٤) بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَهَا (٥) يَوْمَئِذٍ يَصْدُرُ النَّاسُ أَشْتَاتًا لِيُرَوْا أَعْمَالَهُمْ (٦) فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ (٧) وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ (٨)».

ويشير الدكتور عبد المطلب صالح الذي قام بترجمة الكثير من قصائد فيكتور من الفرنسية إلى العربية أن إضافة هذا الأخير كلمة الثعابين في السطر الثالث من القصيدة يرجع إلى أن فيكتور قد اطلع على السورة الكريمة في ترجمة كازيمرسكي(☆) للقرآن، وإنه قد اضطُرّ إلى إضافة كلمة «ثعابين» بغرض التقفية لا غير.[١٣]

ويرى الكثير من الدارسين الفرنسيين والعرب أن مقاربات هوجو للثقافة العربية الإسلامية، و إقدامه الإرادي والواعي نحو تفعيل حلقة المثاقفة من زاوية الوعي الإيجابي بالآخر إلى حركة مجاييله من المستشرقين والأدباء، الذين عكفوا على ترجمة الكثير من الكتب التي رسمت بفعالية صورة الآخر في فكر الأنتليجانسيا الأوروبية، فقد قرأ كتاب «الكتب المقدسة في الشرق» الذي ترجمه شاعر العمال الفرنسي، أوجين بوتييه Eugene Pottier، وكتاب «إسلام السلاطين» لدو فايّان، وكتاب هنري ماتيو: «تركيا وشعوبها المتنوعة»، و«رسائل فارسية»، و«روح القوانين» لمونتيسكيو. وقد مكن هذا التحصيل الثقافي لهوجو بأن يكون المفكر الاستشراقي والحداثي في فرنسا بامتياز...

٣- ألكسندر بوشكين (١٧٩٩ ، ١٨٣٧) Alexandre Pouchkine (☆)

عكفت العديد من الدراسات الأكاديمية في مجال الدرس والأدب المقارن على معاينة العلاقة المباشرة بين الأدبين العربي والروسي بناء على ما وجهت إليه المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن من إمكانية إقرار علاقات تأثير وتأثر بين الحضارتين، ومن ثمة الأدبين. ومن بين الدراسات العربية التي سلطت الأضواء على هذه العلاقة، دراسة الدكتورة مكارم الغمري الموسومة «مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي» عن سلسلة «عالم المعرفة» - العدد ١٥٥/ ربيع الثاني ١٤١٢هـ- نوفمبر ١٩٩١م. ودراسة الأستاذ مالك صقور الموسومة «بوشكين والقرآن»، بحث في الأدب المقارن، الصادر في دمشق عن دار الحارث سنة ٢٠٠٠ وغيرهما من الدراسات في المجلات الأدبية المتخصصة.

وإذا نظرنا إلى المجالات التي برز فيها التفاعل بين الثقافتين العربية والروسية على وجه الخصوص، نجد أن هذا التفاعل قد برز على نحو واضح وفعال في مجال الإبداع الفني على وجه العموم والإبداع الأدبي خصوصاً؛ وهو مجال تتجلى فيه روحُ الأمة وعقليتها

وتطلعاتها وقدرتها على خلق أساليب جديدة في التعبير عن الذات. ولعل أول ما يخطر على البال في هذا الصدد تأثر شاعر روسيا الأكبر ألكسندر بوشكين بالتراث العربي والإسلامي من خلال الترجمة عن اللغة العربية إلى اللغة الروسية عبر لغات وسيطة. وقد استحوذت النصوص المترجمة على إعجاب الشاعر وأثرت معارفه وأثارت دوافع الإبداع لديه. فقد تأثر بوشكين بأجواء حكايات «ألف ليلة وليلة» التي كانت قد ترجمت من العربية إلى الفرنسية في الأعوام (١٧٠٣. ١٧١٣) على يد المستشرق الفرنسي الشهير أنطون جالان (١٦٤٦. ١٧١٥) ثم ترجمت إلى الروسية في الأعوام (١٧٦٢. ١٧٧١) واستوحاها بوشكين في الكثير من مقطوعاته الشعرية، وكان أشهر عمل لديه يبرز فيه هذا التأثر هو حكايته الشعرية «رُوسلان ولودميلا» التي نلمس فيها عناصر من عدة قصص من كتاب «ألف ليلة وليلة»، «حيث تتعالق القصة السابقة مع العديد من قصص الليالي خاصة قصتي «المارد والصبية» وقصة «أبي محمد الكسلان» في الكثير من تفاصيلها وبنائها؛ ففي قصة أبي محمد الكسلان، يخطف الجني ابنة الشريف عروس محمد الكسلان في ليلة الزفاف، وكذلك يفعل الجني في روسلان ولودميلا نجده يخطف العروس لودميلا ابنة السير فلادمير في ليلة زفافها..»(×) بيد أن الأثر الأهم الذي يشهد على تأثر بوشكين بالثقافة العربية الإسلامية وانبهاره ببعض ما اطلع عليه منها هو مقطوعاته الشعرية التسع المجموعة تحت عنوان «محاكاة القرآن» وقد اطلع بوشكين على القرآن الكريم في ترجمته الروسية المنقولة عن الفرنسية والتي أنجزها المترجم فيريوفكين (١٧٣٢ . ١٧٩٥) في عام (١٧٩٠).(١٤)

وقد انعكس هذا الزخم التثاقفي عند بوشكين على مستوى أشعاره، فقام باستحضار الآخر وجوبا في كتاباته، وأدرك أن شخصية النبي محمد(ص) أقرب إلى التماثل الإنساني في أبعاده العالمية النبيلة، تجلى هذا بوضوح في قصيدته الشهيرة «النبي»، فهي من جهة استوحى خلالها حادثة «شق الصدر» المعروفة التي توردها كتب السيرة النبوية على نحو متواتر، والتي كانت قد ترجمت إلى اللغة الروسية، ومن جهة أخرى تأكيد تأثر بوشكين بالسيرة النبوية، وبآيات من سور القرآن الكريم: (فاطر والحِجر والمائدة والأنفال والمدثر). ولا غرابة في ذلك، فقد قرأ بوشكين في منفاه القرآن باللغتين الروسية والفرنسية، وأشار إلى ذلك في رسالة إلى أخيه (إني مشغول بكلمات القرآن). من هذه القصيدة نقرأ:

عذبني عطش الروح /وأنا منبوذ في صحراء مقفرة.
فجأة، الملاك ذو الأجنحة الستة/ ظهر لي على القارعة.
بأصابع خفيفة كما في الحلم / مسح على عيني.
فانفتحت مقلتاي إلى الأعلى.
إلى أن يقول:
وجاءني صوت الرب: انهض، أيها النبي،
وأبصر
لبِّ إرادتي/ وجب البر والبحر
وألهب بفعلك قلوب الناس.(١٥)

عندما حاكى بوشكين القرآن في قصيدته (محاكاة القرآن) لم يقصد أن يقلده، وإنما أن يسير على هدي نماذج منه، فالمحاكاة الرشيدة، كما يقول محمد غنيمي هلال، هي طريق إغناء اللغات. تتألف القصيدة من تسع مقطوعات مختلفة الطول والبحر، تتناسب مع الآيات القرآنية التي اقتبس منها وأسس عليها أشعاره. من مقطع حاكى فيه سورة الضحى، نقرأ:

كن رجلاً شجاعاً واحتقر الغش والخداع
/اتبع الحقيقة وبشر بها أحبب اليتامى
وقرآني/ وبشر بالأفكار الثمينة.

وفي مقطع آخر، يحاكي سورة المزمل وآيات من سور التوبة والنحل والإسراء، فيقول:

انهض أيها التقي في مغارتك.
فالسراج المنير، يشع حتى الصباح بالصلاة الروحية.
أبعد أيها النبي/ الأفكار الحزينة والرؤى المخادعة
وصلِّ حتى الصباح/ واقرأ بخشوع الكتاب السماوي حتى الصباح.(١٦)

أما قصائد بوشكين العاطفية الغزلية، فتؤكد الدكتورة مكارم الغمري بعد دراسة مستفيضة لأعمال بوشكين الشعرية خاصة قصته الشعرية –نافورة باختشي سراي– أنه «تأثر بقصائد الغزل العربية والفارسية وبالأسلوب الشرقي للشعر الذي ارتبط في تصور الأدباء الروس بوفرة المجازات والاستعارات والتشبيهات، تلك التي اعتمد فيها بوشكين على المفردات المقتبسة من حياة الشرق، والتي تميزت في نفس الوقت بسمة الغرابة والفخامة الشرقية التي تحلت بها أشعار بوشكين الرومانتيكية».(١٧)

وخلاصة القول حول بوشكين إن حضور الموضوع العربي لديه كان في إطار عملية مثاقفة موضوعية واعية لنظرية التطلع نحو الآخر، فقد تحلى هذا الموضوع بالصدق في تصوير الشرق العربي في كل تنوع لخصوصية الثقافة العربية القومية وفي دقتها التاريخية وتميزها الحضاري العربي الإسلامي..، لقد

تمظهر البعد الإنساني العالمي النبيل بجلاء في متخيل الشاعر وواقعه معاً، وأضحت كتاباته الإبداعية تبشر بعالم تعيش فيه الشعوب تكاملاً فكرياً وحضارياً لا فوارق فيه، ولعل هذا ما عجل بالاستقبال المتواصل لكتاباته وتداولها عبر الأجيال بحثا عن قواسم ثقافية موحدة..

إن الحديث عن أقطاب تثبيت فعل المثاقفة بين العرب والغرب لا يمكن أن تغطيه صفحات هذا العرض الموجز، ورغم هذا أجد من الضروري التطرق بإيجاز إلى الأثر الإجرائي المباشر لألف ليلة وليلة كبعد تثاقفي في الرواية الفرنسية وكأنموذج نختم به دراستنا.

٤- الليالي وإعادة هيكلة بنية روايات الحب والمغامرات الفرنسية

منذ أن ترجم الكاتب الفرنسي أنطوان جالان Antoine Galland (☆) (١٦٤٦-١٧١٥)، الليالي، ذاعت في أوروبا وترجمت عن جالان مراراً طوال القرن الثامن عشر، ونشأت على قراءتها ومراجعتها أجيال من الشباب، وتأثر بها كبار الكتاب الخياليين أمثال (دانيال ديفو وجوناثان سويفت و وإدغار ألان بو وهانس كريستيان اندرسون وقد رفعها الناقد ريشتارد هول إلى مكانة الأوديسة.

والجدير بالانتباه أن العديد من روايات الحب والمغامرات الفرنسية في القرن الثامن عشر استلهمت من الليالي العنصر الخارق أوما يصطلح عليه بـ: الفانتاستيك أو العجائبية الذي يبعث الخوف والرهبة. فلقد وظفت الجنيات والسحرة والأرواح والأعمال الخارقة تلبية لرغبات القارئ، الذي أصبح لا يجد ضالته المنشودة إلا في قصة بطلها، عاشق ثؤور يملك طاقية الإخفاء أو خاتم سليمان، وتطيعه الجان بل تقدم له المساعدات الضرورية بخضوع تام..كما أن الليالي أعطت مفهوما جديدا للحب يكشف عن ذاته، ويفرض نفسه: ثورة في الحياة العاطفية. ففي أعمال الكاتب والمسرحي جان راسين الفرنسي Jean Racine، ١٦٣٩-١٦٩٩ كان الحب ضعيفا، أما في الليالي فإنه ينبوع الشهوات حيث القانون الطبيعي الذي يعلو على كل المحرمات، فينصح الكائن البشري أن يغوص في أعماق ذاته، إنها تتحدث عن نيران العاطفة وغليانها عن شرارات القلب الساخنة، عن هموم الحب، وحكاياتها تسبح في جو من اللذة الجسدية، وغالبا ما تكون درامية وعلى الدوام شهوانية .. والحب الذي يتولد من جمال الأجساد المتألق يمتزج بعبادة السعادة واللذة التي لا يعقبها ندم.

ويمكن القول إن روايات الحب والمغامرات

الرومانسية، قد اقتبست من الليالي تقنياتها ومغامراتها والصور العديدة التي كشفت عنها من حياة الشرق لاسيما القصور والسراي، والحريم، وسوق الرقيق، وبيوت البغاء ،وملامح القوافل في الأسواق، وخان التجار ..إنها روايات حوّلت الشرق إلى أرض للمغامرات المغرية ووطن للحب والانفعالات القوية... أضف إلى ذلك أصبحت الجان والعفاريت تؤدي وظائف خطيرة في الرواية الفرنسية التي امتزجت فيها مشاهد الحب والغرام بالعناصر المدهشة والغريبة، فهي لا تقوم بمساعدة الأبطال فحسب (تقودهم إلى عشيقاتهم أو إلى الكنوز المدفونة في باطن الأرض وسراديب القصور القديمة)، إنما تحب وتعشق أيضا الأميرات، والجواري وتعمل كل ما في وسعها لإسعادهن ،وإرضاء طلباتهن، وقد لا تتردد في الانتقام منهن.. وأصبح الشرق عالماً جديداً من الأحلام يحقق الرغبات الدفينة .

ولم تتأثر روايات الحب والمغامرات في هذه الفترة بموضوعات السحر والتنجيم التي أذاعتها الليالي، وإنما تأثرت أيضاً بموضوعات الرحلات التي اشتهرت بها حكايات شهرزاد، وحاولت أن تستغلها أيما استغلال. ويبدو أن رحلات السندباد البحري بما فيها من صور وأوصاف ومغامرات قد أوحت إلى الكثير من الروائيين أن يؤلفوا عما كانوا يتخيلون من رحلات تجري أحداثها في عوالم خيالية مليئة بالمخاطر والأهوال، وكان من نتائج هذا التأثير أن انتشرت في الرواية الفرنسية اللقطات التي تميزت بها الليالي عن باقي القصص الشعبية العالمية مثل: الحيوانات العجيبة العملاقة (طير الرخ) وجبال المغناطيس وخور الذهب، و الفضة والخيول الطائرة، وأشجار الجوهر واللؤلؤ، وعبدة النار، وبساط الريح والفانوس السحري، إنها روايات شائقة تلهب الخيال: أبطالها مغامرون يعرضون حياتهم للخطر، من أجل استكشاف الحقائق يعانون كما يعاني السندباد البحري ويشاركون قمر الزمان تقلبات الدنيا، ويرحلون على البساط المسحور، ويمتطون طير الرخ أو الحصان الطائر، أما أمكنتها فجزر خيالية تارة وكهوف عجيبة تارة أخرى وعوالم غريبة تارة ثالثة.

خلاصة القول إن روايات الحب والمغامرات الفرنسية في القرن الثامن عشر، اقتبست من الليالي كل ما يخدمها، ويسهم في نموها؛ استخدمت تقنياتها، واستوحت منها عددا كبيرا من الصور والمشاهد والنماذج والرموز، بل حاكتها في أسلوبها الأسطوري والخرافي، وهذا يعني أن الروائيين الفرنسيين قد استسلموا لفن السرد القصصي الشهرزادي المتداخل، هذا الفن المغري الذي أبقى

السلطان شهريار معقود اللسان، والذي توفرت لهم فيه أصداء لهمومهم ورغباتهم..

أصل في نهاية هذا العرض إلى بعض النتائج التي أمكنني استقراؤها، وأهمها ما يلي:

– أن الأدب وسيلة إجرائية أساسية ضمن حركية تفعيل حوار الحضارات

– تمثل المثاقفة الوجه المشرق ضمن هذا الحوار، بعيداً عن طقوس التعالي والنظرات الدونية بين الشعوب

– تمظهرت الحضارة العربية الإسلامية تمظهراً إيجابياً في الوسط الفكري الغربي، واستحوذت على اهتمام أعلام الفكر والأدب الأوروبيين.

– مثلت وسائط التثاقف، الآلية التطبيقية المثلى في نقل الآداب والمعارف وتداولها، وتفعيل مكوناتها، ورصد الأبعاد الإنسانية فيها

– نقلت قصص ألف ليلة وليلة السردية الأوروبية إلى عوالم حسية وإيروسية أعادت خلالها تشكيل البنى الحكائية في الأدبية الغربية.

– انبهر المتخيل الإبداعي الأوروبي بالمتخيل الإبداعي العربي بكل روافده، واستطاع أن يتماثل مع بعض الجوانب المشرقة والمؤثرة منه.

– تغيرت الصورة النمطية –ولو طبقياً– للعربي في منظور بعض من نخبة الأنتليجانسيا الأوروبية في القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر أمثال جوته وهوجو، وبوشكين، وإدغار آلان بو، وأنطوان جالان، وراسين، وغيرهم، حيث أضحت صورة الآخر العربي تستمد من العناصر الإيجابية المتضمّنة في الحضارة العربية الإسلامية، وليس من أحكام بعض المستشرقين الانطباعيين الحاقدين..

الهوامش والإحالات

1- Roger Bastide. "Acculturation", in Encyclopedia Universalis. p.114

٢- للاستزادة والتفصيل ينظر: ابن أحمد قويدر، مفعولات المثاقفة على المثقف الجزائري، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان، الجزائر ٢٠٠١-٢٠٠٢، ص ٢ - ٣.

٣- شعيب حليفي: التدويت والوعي بالآخر، مجلة المناهل، عدد خاص بابن بطوطة، وزارة الشؤون المغربية، يناير ٢٠٠٠، العدد ٦٠، ص ١٩٠ .

٤- ينظر شيرين حامد فهمي، «ديوان الغرب والشرق»، ثمرة التواصل مع الإسلام والمسلمين، نقلا عن موقع www.dw-world.de.

٥- كاتارينا مومزن «جوته و العالم العربي»، تر، عباس عدنان علي، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٩٥ ص ١٣٩
٦- المرجع نفسه، ص ١٤٠.
٧- المرجع نفسه، ص ١٤٠ -١٤١.
٨- المرجع نفسه، ص ١٥٩-١٦٣.
٩- ينظر شتيفان فايدنر، مشرق جوته تحت مجهر البحث العلمي، ترجمة علي مصباح، على موقع قنطرة على الواب والوصلة كاملة هي
http://www.qantara.de/webcom/show__article.php/__c-337/__nr-38/__p-1/i.html?PHPSESSID=
١٠- ينظر كاتارينا مومزن ص ١٢٤-١٣٠
١١- ينظر شيرين حامد فهمي، «ديوان الغرب والشرق»، ثمرة التواصل مع الإسلام والمسلمين، نقلاً عن موقع
www.dw-world.de

(☆) فيكتور هوجو (٢٦ فبراير ١٨٠٢م -٢٢ مايو ١٨٨٥) هو أديب وشاعر ورسام فرنسي، من أبرز أدباء فرنسا في الحقبة الرومانسية. اشتهر بسبب أعماله الروائية، وترجمت أعماله إلى كثير من اللغات المنطوقة. ولد في بيسانسون في إقليم دوبس شرقي فرنسا، عاش منفياً خمسة عشر عاماً خلال حكم نابليون الثالث، وتحديداً من عام ١٨٥٥ حتى عام ١٨٧٠. أسس جمعية الأدباء والفنانين العالمية وأصبح رئيساً فخرياً عام ١٨٧٨م. توفي في باريس في ٢٢ مايو ١٨٨٥م.
أشهر أعماله أحدب نوتردام، البؤساء، رجل نبيل، عمال البحر، آخر يوم في حياة رجل محكوم عليه بالاعدام.
راجع الموسوعة الحرة ويكيبيديا، على موقع:
http://ar.wikipedia.org /
١٢-١٣ ينظر عبد المطلب صالح: موضوعات عربية في ضوء الأدب المقارن، دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد، سلسلة «المكتبة الصغيرة» - العدد ٢٨٨/ ١٩٧٧م، ص ٢٧ وما بعدها.
× بيير كازيمرسكي: ١٧٨٠ . ١٨٦٥م) مستشرق بولوني، استوطن فرنسة، ونشر فيها معجمه كتاب اللغتين العربية والفرنسية في أربعة أجزاء.
عبد المطلب صالح: موضوعات عربية في ضوء الأدب المقارن، ص ٥٢-٦٠
(☆) ألكسندر بوشكين أمير شعراء روسيا، ولد في موسكو في ٢٦ مايو عام ١٧٩٩م. نشأ في أسرة من النبلاء كانت تعيش حياة الترف. كان والده شاعرًا بارزًا فساهم ذلك على إنماء موهبته الشعرية. من مؤلفاته: «زنجي بطرس الأكبر»، «قصيدة ١٨٢٠ «روسلان ولودميلا»، -«أسير القفقاس» (١٨٢٢)، «ونافورة باختشي سراي» (١٨٢٣)، «والغجر» (١٨٢٤) «بوريس غدونوف»، -١٨٢٨ قصيدته الوطنية الملحمية «بولتافا» -قصيدة «الفارس النحاسي» (١٨٣٣)، -١٨٣٠ روايته الشعرية «يفغيني أونيغين»، - «التراجيديات الصغيرة» ودراما أسطورية «عروسة الماء»، وقصيدة «بيت في كولومنا»، «قصص بيلكين»، -«ملكة البستوني» عام ١٨٣٣ -«دوبروفسكي» عام

١٨٤١ «ابنة الآمر» (١٨٣٦). راجع الموسوعة الحرة ويكيبيديا، على موقع:
http://ar.wikipedia.org /

(☆) للاستفاضة أكثر ينظر: مكارم الغمري، مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي، سلسلة «عالم المعرفة»، العدد ١٥٥، نوفمبر ١٩٩١م، ص ٧٦-٨٢

١٤- عدنان جاموس: الترجمة وحوار الحضارات، جريدة الأسبوع الأدبي، الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد ١٠٠٦ بتاريخ ٢٠٠٦/٥/١٣.

١٥-بوشكين. آ.س المؤلفات الكاملة في ستة أجزاء، موسكو، ١٩٥٠ (باللغة الروسية). الجزء ٢، ترجمة القصائد إلى العربية نزار سامي الحمدون، باحث و أكاديمي عراقي.

١٦-بوشكين. آ.س المؤلفات الكاملة في ستة أجزاء، موسكو، ١٩٥٠ (باللغة الروسية). الجزء ٢، ترجمة القصائد إلى العربية نزار سامي الحمدون، باحث و أكاديمي عراقي.

١٧-مكارم الغمري: مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي، ص ١٣٧

(☆) أنطوان جالان Antoine Galland (١٦٤٦-١٧١٥)، رحالة ومفكر ومؤرخ فرنسي، أول من ترجم الليالي إلى الفرنسية

للتوسع راجع موقع الموسوعة:
http://fr.wikipedia.org/wiki/Antoine_Galland

× دانييل ديفو (١٦٦٠ - ١٧٣١) ولد في لندن وهو كاتب بريطاني، أصدر أول رواياته عام ١٧١٩ وهي حياة ومغامرات روبنسون كروزو الغريبة المدهشة. وتبع هذا الكتاب كتب أخرى بما فيها قبطان سنجلتون ومول فلاندرز. للتوسع راجه موقع الموسوعة
http://ar.wikipedia.org/wiki/
دانييل_ديفو

(☆) جوناثان سويفت (١٦٦٧-١٧٤٥) هو أديب وسياسي إنكليزي-إيرلندي عاش بين القرنين الـ١٧ والـ١٨ للميلاد واشتهر بمؤلفاته الساتيرية (السخرية) المنتقدة لعيوب المجتمع البريطاني في أيامه والسلطة الإنكليزية في إرلندا. أهم مؤلفاته وأشهرها هي «رحلات جلفر» أو «رحلات غوليفر» الذي نشره في ١٧٢٦ والتي تضم أربعة كتب تصف أربع رحلات خيالية إلى بلدان نائية غريبة تمثل كل واحدة منها حيثية للمجتمع البريطانية.

للتوسع راجع موقع الموسوعة
http://ar.wikipedia.org/wiki/
جوناثان_سويفت

(☆) هانس كريستيان أندرسون: روائي و قاص دنمركي ولد في ٢ نيسان (أبريل) عام ١٨٠٥ في اودنزي في جزيرة فنين لأب حذاء. كان حلمه المسرح والوقوف إلى جانب الممثلين المعروفين أو غناء الأوبرا أو كتابة المسرح والرواية التي كانت من طموحه أيضاً. اشتهر بالبلادة أول أمره ولاقى التشرد والجوع عندما توجه إلى كوبنهاغن، وجد عطفاً وصداقة من الموسيقيين كريستوف وايزه وسيبوني ورعاية لم تطل من الشاعر فريدريك هوغ غولدنبرغ. غادر المسرح إلى رواية القصص التي تعلمها

من أمه الراوية البارعة، والفسالة الأمية، التي كانت تسرد عليه من بنات خيالها البكر المترع بالخرافات والأحلام الأولى، قصصاً توسع قبل النوم الغرفة الضيقة حيث يعيش فيها مع أهله. زوّده شكسبير الذي كان يستعير كتبه استعارة بفهم للنفس البشرية، وأضفى الملحمية على قصصه بأبطالها التراجيديين من ملوك منكوبين أو فقراء معدمين. نظم الدرسون شعراً لم يسترع اهتمام مدرسيه في المدرسة الاجرومية، على العكس من غولدنبرغ الذي كان يستبشر بموهبته.

(☆) أدب الفانتاستيك أو الأدب الغرائبي هو أدب (رواية) تتجاوز الواقع والمنطق إلى اللاواقع واللاعقل عبر خاصيتي التعجيب والتغريب. وصارت هاتان الخاصيتان من تجليات التحديث في الرواية الغربية والعربية و من مظاهر الإبداع الفني الروائي والقصصي، بعد أن انتقل العالم من العقل إلى اللاعقل مع مجموعة من الفلسفات التي بدأت تشكك في اللوغوس اليوناني والمنطق الغربي، وتعوضهما بمنازع الذات والروح والتصوف والإشراق الديني والتحرر من الاستلاب الرقمي والتقني الرأسمالي والاشتراكي على حد سواء.

المقالة ومبتكرها

تأليف كالفن إس. براون

ترجمة أحمد العمري *

المقالة أسلوب أدبي يُكرّس لبيان أفكار الكاتب حول موضوع ما، وعادة ما تُعنى بناحية محددة من الموضوع. وتتحلى المقالة عموماً ببحث وجيز وأسلوب غير رسمي، كما أنها تختلف في شرحها وبيانها عن الالتزام المنهجي المستخدم في البحث أو الأطروحة أو الرسالة التي تُقدَّم لنيل شهادة الدكتوراه.

---

* باحث ومترجم من سورية.
العمل الفني: الفنان علي الكفري.

- نشأة المقالة :

بالرغم من النموذج الأولي للمقالة الذي شوهد في أعمال المؤلفين اللاتينيين؛ مثل سيسرو وبلوتارك، إلا أنها ابتكار عصر النهضة في أوروبا، وجاءت على يد الكاتب الفرنسي ميشيل مونتين. وربما جاء تطوير النموذج نتيجة تأكيد عصر النهضة على الذاتية الفردية، الأمر الذي عزّز سبر الطبيعة الداخلية للمرء وعلاقتها بالعالم الخارجي. تشكلت «مقالات» مونتن (كما دعا التأملات الشخصية المختصرة التي كتبها نثراً وبدأ نشرها عام ١٥٨٠) في عصر كان فيه توجه جديد وكبير نحو الناحيتين الفكرية والاجتماعية، أي في عصر نظم الأوروبيون من جديد وجهات نظرهم وقيمهم بالنسبة لعدد كبير من المسائل مثل، الموت والحياة بعد الموت والسفر والاكتشافات والعلاقات الاجتماعية. ومازال هذه الأمور من المواضيع الرئيسية.

- الأسماء المستعارة والمجهولة للكتّاب:

عندما بدأت الناحية الفردية بالتراجع والانحدار،انتحل كتّاب المقالات شخصيات ذات أسماء مستعارة أو مجهولة. لكن أبحاثهم استمرت في اعتمادها على وجهات نظر شخصية. وغالباً ما كانت الأسماء المستعارة تقنع القرّاء أن هناك شيئاً مشتركاً بينهم وبين كاتب المقالة. فنجد مثلاً أن جوناثن سويفت، المؤلف الهجّاء الأنغلو إيرلندي، كان يشير إلى نفسه في إحدى مقالاته باسم «بائع القماش»، وزعم مرة أنه اقتصادي في مقالة أخرى ليكوّن علاقة وألفة بينه وبين قرّائه لا ليحمي نفسه فقط. وكانت المقالتان عبارة عن تعليقات أثارت الغضب على الأحوال في إيرلندا. أما مقالات جوزيف أديسون وريتشارد ستيل اللذين عاصرا سويفت، فقد اشتملت على ملاحظات وشروحات حول المشهد الاجتماعي والسياسي. وقد نُشرت تلك الملاحظات في مجلة تدعى «المشاهد». كما اتخذ تشارلز لام، أحد الأساتذة الإنكليز البارعين في كتابة المقالة، اسم إيليا اللطيف، الذي اقتبسه من أحد زملائه ،كي يذيّل به مقالاته. وقد نُشرت هذه الذكريات والتأملات في مجموعتين: الأولى عام١٨٢٣ والثانية عام ١٨٣٣. وسار تشارلز ديكنز، الكاتب الإنكليزي، على الخطوات نفسها واتخذ اسم «دوز» عندما كتب عن الحياة في لندن في مقالاته.

- للمقالة أساليب متنوعة:

لأن المقالة تجيز استخدام مساحة كاملة للتعبير عن الهموم الشخصية، لذلك نجد أن أسلوبها غير ثابت وغير مقيد بالنثر فقط .إن المقالة صيغة مرنة وقابلة للتطوير وفق رغبة الكاتب. وقد تكون نمطية كما جاء في مقالات



السير «فرانسيس بيكون»، الفيلسوف ورجل الدولة الإنكليزي، وقد تأخذ شكل محادثة عرَضية كما في مقالة وليام هازليت، الناقد الإنكليزي، أو شكل شعر غنائي أو نبوءة. وقد تتبنّى شكل رسالة تشتمل على تعليقات غريبة على القيم المعاصرة، كما جاء في مقالة أوليفر غولد سميث. وثمة كتّاب طوّروا أسلوباً يبحث في ترجمة حياة شخص وأسلوباً للأفلام الوثائقية وآخر للتاريخ والصحافة.

- التقليد الأوروبي:

تزدهر المقالة في العديد من اللغات، فقد ازدهر التقليد الفرنسي الذي أتى به مونتين في القرن العشرين من خلال التأملات السياسية والاجتماعية للكتاب الوجوديين مثل ألبرت كامو في مقالاته عام ١٩٤٥ والتي ترجمت عام ١٩٦٠، والكاتبة سيمون دوبوفوار التي ترجمت مقالاتها عام ١٩٥٣. وكان توماس مان الروائي الألماني الفائز بجائزة نوبل، أكثر كتّاب المقالة إنتاجاً في بلاده كما تشهد مجموعة مقالاته الضخمة ١٩٤٧. وقد بُجّل وقُدّر أحسن تقدير، «طاغور»، الشاعر الهندي، وذلك لمقالاته التي كتبها عن المواضيع الأدبية والفلسفية والدينية. وانتشرت المقالة بشكل خاص في بولندا الحديثة على يد الشاعر هيربرت والناقد كوت. وفي روسيا بحث كتّاب المقالة البارزون بأسلوب واقعي في مواضيع تتصل بالظلم الاجتماعي.

- تطور المقالة في القرن العشرين:

بالرغم من الرأي الذي انتشر في أواخر

القرن العشرين الذي يقول: تراجعت المقالة وانحدرت، وإن أحداً لا يكتبها أو يقرأها؛ لكنها في الواقع استمرت في النمو والتطور وفق تغير الزمان والقيم. مثلاً إضافة إلى أعمال الكتّاب الحديثين الذين جاء ذكرهم أعلاه، يمكن ملاحظة ازدهار هذا النمط في الفكرات الفكهة الرقيقة حول الحياة العصرية للكاتب الأمريكي «وايت» أحد أصحاب الأسلوب الأكثر رشاقة في النثر الحديث. وقد نُشرت مجموعة مقالاته عام ١٩٧٧. وتشتمل مقالات مرموقة أخرى على مقالات الروائيين الإنكليز مثل فيرجينا وولف وفورستر، ومقالات الناقد وكاتب القصة القصيرة بريتشيت. وثمة مقالات بارزة تختلف في أسلوبها ومواضيعها لكتّاب وناقدين وروائيين أمريكين.

إضافة إلى ذلك كله، تُرجمت المقالة لتكون مادة للسينما كما في قصة لويزيانا، الفلم الوثائقي لمخرج أمريكي وقد أدّى الفيلم الوثائقي بدوره إلى تطوير المفهوم التلفزيوني للمجلة المرئية كما في برنامج مثل «٦٠ دقيقة» و «أمريكا» و «الحضارة».

- ميشيل مونتين:

يجب أن نتحدث عن ميشيل مونتين، مبتكر المقالة الفرنسية. وُلد هذا الكاتب في قلعة أجداد عائلته في جنوب غرب فرنسا. وعندما بدأ يلفظ بعض المقاطع الصوتية، وُضع تحت رعاية معلم ألماني لا يتكلم اللغة الفرنسية والذي طُلب منه أن يتحدث باللغة اللاتينية فقط عندما يعلم تلميذه الوليد. ويضيف مونتين «أما بالنسبة لبقية أفراد الأسرة، فليس لوالدتي أو لخادمي الخاص أو خادمة المنزل أن ينطقوا أية كلمة أمامي غير تلك الكلمات اللاتينية التي تعلمها هؤلاء من أجل التحدث معي، كنتُ أكبرَ من عشر سنوات عندما لم تكن لغتي الفرنسية أفضل من اللغة العربية» يُظهر هذا المثال المتعلق بتعلم لغة كلاسيكية سرعة تقدم عصر النهضة في فرنسا الذي كان عمره أكثر من ربع قرن بقليل؛ لذلك ليست مفاجأة أن يصبح مونتين أحد أكبر ممثلي الدراسات الكلاسيكية ونصيرها، ليست في بلاده فقط، وإنما في كل أنحاء أوروبا.

بعد دراسته للقانون، شغل مناصب مهمة في برلمان بوردو. تزوج عام ١٥٦٥ ورُزق بست بنات، مات خمس منهن وهن صغيرات السن. وعندما بلغ السابعة والثلاثين عاد إلى قصره كي يبدأ بكتابة مقالاته وأولّ كِتابين له اللذين نُشرا في بوردو عام ١٥٨٠. بعد ذلك قام مونتين برحلة إلى روما بعربات بطيئة مع التوقف في باريس و فينا أثناء السفر. وعندما كان في روما، علم أنه انتخب محافظاً لبوردو.

وانتخب ثانية عام ١٥٨٣. وبعد عامين عاد مجدداً إلى قصره لمواصلة كتابة المقالات، معتزلاً في مكتبة برجه الذي سماها بعبارة «عاصمة حكمه»، حيث قرأ وحلم وكتب فيها. وفي سنواته الأخيرة، حضّر الطبعة الثالثة لمقالاته التي نشرت عام ١٥٩٥ بعد وفاته .

قد تشير التعديلات المتواصلة التي أدخلها مونتين أثناء تنقيح مقالاته وتجديدها إلى أنه لم يكن لديه خطة موضوعة عندما بدأ يكتب. وفي أواخر القرن السادس عشر، كان يُسعد المثقفين الاقتباسُ من أقوال المؤلفين الكلاسيكيين وتطبيقها على أنفسهم واستخدامها في زمانهم. وهكذا طوروا كتابات أو عِبراً أدبية قصيرة. وبالطريقة نفسها، دوّن مونتين ملاحظات وفكرات ناشئة عن تأمل طويل في النصوص التي قرأها واطّلع عليها؛ وبالتدريج طوّر فكرةَ وصْفِ نفسِهِ وتصويرها بالألفاظ، فكتب مثلاً: «يعرفني الجميع من خلال كتابي، ويعرف الجميع كتابي من خلالي.» بهذه الطريقة كان يأمل أن يحلل شخصيته أو يختبرها في العديد من ظروف الحياة وأحوالها. وقد بيّن ذلك بكل إخلاص منذ البداية عندما قال: «أيها القارئ، هذا كتاب صدق ونية حسنة؛ وقصدي أن يراني الجميع من خلال كتابي كما أنا عليه من دون زيف أو مكر أو خداع».

وقد يسأل امروٌ: ما هي قيمة هذه الملاحظات الشخصية؟ ويجيب مونتين بنفسه عن هذا السؤال: يرى المرء الإنسانية كلها في أي شخص؛ وذلك لأن كل فرد يحمل جميع خصائص النوع البشري. ومع أن مقالات مونتين تتحلى بصفات شخصية إلا أنها تتحلى أيضاً بعالمية الأدب العظيم. لم يخطط مونتين كما خطط روسو لإعطاء قرّائه بعض الاعترافات الشخصية التي يبرز فيها ذلك الغرور المفرط الذي يفرض نفسه، وإنما يتحدث عن نفسه. ضابطاً إلهامه وأفكاره ومشاعره قدر الإمكان، وذلك من خلال فطرته السليمة وخبرته، إضافة إلى خبرات الآخرين المدونة. يقول ڤولتير: «يالها من فكرة بارعة أن يعطينا مونتين صورة عن نفسه؛ لأنه من خلال تصويره لنفسه صوّر لنا الطبيعة البشرية».

يقول مونتين إنه جبان ومقدام في الوقت نفسه، وأبٌ أناني وصديق مخلص، وباختصار شظايا متفرقة من التناقضات، ويعتقد أن هذه التناقضات هي السمات الأساسية للإنسانية. وتُسلي هذه التناقضات مونتين في البداية؛ ولكنه عندما يواصل تفكيره وكتاباته، فإنه يبني عليها فلسفته عن الحياة القائمة على الشك.

جاءت نزعة مونتين إلى الشك نتيجة

ملاحظته القائلة: إنّ الإنسان مخلوق يتقلب ويتموج، ولا يمكنه الوصول إلى الحقيقة. ولا يستطيع العلم أو العقل أو الفلسفة أن يرشده أو يهديه. فالإنسان خادم مطيع للعادات والتحيز والمصلحة الشخصية والتعصب. إنه ضحية للظروف والصور التي تطبعها الظروف في ذهنه. ونُلاحظ متابعة الإنسان في كل «المقالات» وهي الموضوع المركزي لهذه المقالات، وتصل الشدة إلى درجة اتهامه بجريمة في مقالته الشهيرة «اعتذار».

على كل حال، لا يحطّم مونتين التماثيل الدينية أو يهاجم المعتقدات أو المؤسسات التقليدية، ولا يهجو أو يسخر من الحماقة أو السذاجة الإنسانية. إنه مفكر ذكي ومحافظ. وعندما يقول شخص «أنا أعرف كل شيء» ويلعن جاره أو يقتله لوقوع خلاف بينهما، يهمس مونتين لنفسه ويقول: «ماذا أعرف» كل الآراء العقائدية والمتطرفة تدين ذلك الشخص. ثم يقول أيضاً: إن معظم الحقائق التي تُدعى حقائق واضحة، هي مجرد حَزْر وظن. يجب علينا، أولاً قبل كل شيء، أن نتمهل في إصدار الأحكام أو القرارات، ويجب أن نرتاب بشعارات عصرنا.

«قد يخطئ رجل حكيم، أو مئة رجل حكيم، أو أمم عديدة. وقد تخطئ الطبيعة البشرية (كما نظن) لعدة قرون في هذه المسألة أو تلك، إذاً، كيف لنا أن نتأكد أنها تتوقف عن اقتراف الخطأ أحياناً وأنها ليست على خطأ في هذا القرن؟»

إن مونتين أبيقوري (أحد أتباع الفيلسوف أبيقور). يؤيد الطبيعة وينحاز إليها ويعارض كل أشكال ضبط النفس. وكان يمكن أن يتبنى شعار: افعل ما يحلو لك. ويوضح هذه الفكرة على نحو لا لبس فيه في آخر فصول «مقالاته» عندما يقول: «إن أحسن موقف يأخذه امروٌ نحو الطبيعة هو الاستسلام لها ببراءة وبساطة. يا له من جهل صحي ومريح أو عدم أهمية فكرية يمكن أن يسبب ذلك للعقل السليم. فقط اسمح للطبيعة أن تسير حسب وجهتها؛ فهي تفهم همومنا أكثر مما نفهمها» هكذا يحاول مونتين أن يجعلنا نرى الطبيعة، المصدر الخفي لكل شكل من الاعتدال والطمأنينة.

بسبب استهتاره الأخلاقي، لم يوافق على رأيه باسكال وكل الكهنة والوعاظ الذين يعرفون أن الإنسان مخلوق وهِنٌ وضعيف، لذلك يحاولون إصلاحه وضبطه وتأديبه. وبالمقابل هناك من اعتبر مونتين معلمهم ومولاهم، أمثال الملحدين في القرنين السابع والثامن عشر وفولتير وواضعي الموسوعة الفرنسية في القرن الثامن عشر وأصحاب المذهب العقلي في القرن التاسع عشر. ومن

التضارب بمكان أن يُعجب هؤلاء المؤلفون بمونتين ويؤمنون بالوقت ذاته بالتقدم ويكرسون طاقاتهم له. ومع ذلك يبدو سلوكهم وبياناتهم الرسمية منطقية تماماً. فقد قدروا مونتين كعدو دقيق وساخر للثقة المبالغ فيها. إنه مونتين الذي قال: «إن سبب هلاك الإنسان ومصدر أذاه هو توهمه أن لديه حقيقة معارفه وثقته بها» وهكذا أضعف مونتين الفكر الذي لا يقوم على بينة أو دليل ومهد الطريق للفكر الحديث.

سبق نظام مونتين التربوي عصره كثيراً، وبيّن الطريق للمربين في العصور التالية .لذا يجب أن يكون الهدف الجوهري للتربية . في بعض نواحيه المثالية هو تمكيننا من فهم الأشياء والناس كما هم، وتمضية الحياة على نحو متناغم ومتآلف. و لا يمكن تحقيق هذا الهدف من دون منظور معين من القيم أو توازن عقلي محدد. ويشدد مونتين نوعاً ما على أهمية الوصول إلى المحاكمة العقلية والاجتهاد، وليس فقط حفظ الحقائق عن ظهر قلب. وعلى المرء أن يختار معلماً حكيماً وعالماً، إذا كان ذلك ممكناً. وإذا كان هناك خيار، فعلى المرء أن «يختار معلماً له عقل موهوب، لا عقلاً ممتلئاً بالمعلومات.. إن العالم العظيم عبارة عن مرآة كبيرة ينبغي أن نرى نفسنا فيها ونعرفها كما هي، وباختصار أتمنى أن تكون الكتاب المدرسي لتلاميذي» إن الدروس التي نتعلمها من الحياة والطبيعة أكثر قيمة من كل كتب العالم.

بالنسبة لمونتين «ليست الفضيلة، كما تقول الفلسفة المتشددة، مزروعة على قمة جبل شاهق وعر لا يمكن الوصول إليها. فالذين وصلوا إلى الفضيلة يقولون عكس ذلك: إنها موجودة في سهل جميل خصب مزدهر، ويمكن النظر منه إلى كل الأشياء الأدنى منه. فإذا عرفت مكان الفضيلة، يمكنك الوصول إليها بسهولة ويسر وذلك باتباع طرقات ظليلة خضراء مزهرة ممهدة تميل قليلاً كما تميل قبة السماء» إن السمة الجوهرية لأخلاق مونتين كراهيته الفطرية للتوتر. إنه آخر شخص يمكن أن يُشير سلاحه ضد بحر من الاضطرابات. يجب أن تكون الدراسة مفيدة وذات قيمة، وليست مهمة مرهقة أو ثقيلة. إن المعارف على كل حال ذات شأن وفائدة، ولكن لا ينبغي أن تفسد التوازن العقلي والجسدي.

تعكس مقالات مونتين أخلاق مؤلفها. فهي مكونة من شرود غريب لذهن طليق ولافت، يتصف بتناقضات واضحة لقرار سديد جاء نتيجة إملاء خيال غير منضبط. فتراه ينتقل من بحث إلى آخر كما يوجهه الاستطراد والانحراف عن الموضوع. وأحياناً

يكتب عن شــيء آخر يختلــف عما يوحي به العنــوان. ولا يحاول ترتيب مقالاته التي تبلغ أربعاً وتسعين وفق أي ترتيب منطقي. للمرء أن يتصفح مقالاته ولكنه لا يستطيع قراءتها علــى التعاقب أو التوالي في هذه الفوضــى غير المقصــودة، يصل مونتين عاجلاً أم آجلاً لمعظم الأبحاث المفيدة للإنسانية. فهو يكتب عن الصداقة ووقت الفراغ وآكلي لحوم البشر والنساء والعزلة والصلاة والكتب والنوم. أما أفكاره حول هذه المســائل فإنها تنوّرنا فيما يتعلق بأنفسنا أو بالمؤلف أو الجنس البشري. كان مونتــين أول من كتب حول هذا النوع من المقالات الشخصية؛ وإن أتباعه أمثال بيكون وأديسون ولام.. مدينون له كثيراً.

يتمتع كثــير من الناس بنظــرة ثاقبة أو حكمــة أعمق من نظرته وحكمته. ولكن ليس ثمة شــخص يتمتع بتلك الوفــرة من الآراء وذلك الفيض من الأفكار. لم يكن مونتين يوماً ممــلاً أو منافقاً؛ لقد تحلــى دائماً بموهبة جعلت القارئ يُعنى بكل ما كان يُعنى به.

المصدر:

The Reader's Companion To World Literature.

الناشر:

Mentor Book

☆ ☆ ☆

أنشــودة سِفْر الموت

شعر
فاخــر ميــا *

في سفر الموت
ينشد الشهيد انتصاراته
وتنبق عرائش المجد
في لبنان
في الجنوب
من أخريات الليل
من أولياته

---

* أديب وناقد من سورية

- العمل الفني: الفنان رشيد شمة



وتزهو على جبل
الشيخ
كهيئة اللّه، كتاجهِ
ضوءاً ونوراً
فيا ألقَ النهارْ

في سفر الموت
تسقط النفسُ الدنيئةُ
من سماواتٍ ثمانْ
وكل شيءٍ ليس فيه
بقايا طينْ
فطوبى لجندِ المبدأ
الأسمى
الذي في قلبهم حبٌ
ونورْ
وبعض من جراحات
الحسينْ

الصدقُ في الموتِ
تباركه الجراحْ
ويبقى
زينة الدمع
يشعُ في النفوسِ
يمر كل عامْ

فيا أشجارها السوداءْ

ثوري
فالريح موعدها
مع الغاباتِ
والصمتِ العميقْ

من دهورٍ
والأسى خنق الكرومْ
والتفتِ الأيامُ حولي

جدائلَ نخلةٍ فرعاء
في الجنوبْ
وأخرى يسفها المطرْ
ويهمس التراب حزناً
فتستفيق الأماني
وينمو انتصارْ

ويبكي الدماءْ
طوال العصور
فريقٌ عاهد النور
فكان العروة الوثقى
الذي منه
تُسجّى الأنجم الخضرُ

فيا عمقَ السماءِ
خذي الأنقى
من الروح
فالأنجمُ البيضُ، الليالي
ذروة الوقتِ
وفُسْحة الكون الجميلْ

ما أروع النور
الذي مر بنا
وسقانا
عطشى كنا
لولا أن
النور فينا
لم تضئ
عتم العصورْ

☆ ☆ ☆

من فضاء الطفولة

شعر

محمد وحيد علي *

غيمةٌ من دموع
تحطّ على الأرض
كي تحملكَ..
والرياح نشيدٌ يطيرُ أطيارَه
في الحلكْ..

---

* أديب وناقد من سورية
- العمل الفني: الفنان رشيد شمة

كيف تصْعدُ ما بين
جرح وجرح
كأنك زيتونةٌ في التّلال
ونهرٌ يُغرّد قرْبَ
الفَلَكْ..
أيّها النورُ
ما أجْملكَ؟!!..

☆ ☆ ☆

هيَ الأرضُ نبْضٌ
جديدٌ
وفجْرٌ..
هي الأرضُ مدّتْ ربيعاً
أمامكَ
فالعبْ إلى آخرِ اليوم
وَارْجعْ إلى البيتِ هوناً
وفوقَ ثيابكَ زَهْرٌ..
وفي مقلتيكَ شفيفُ
الأغاني
وفي قلبكَ الغضِّ عِطْرٌ..
لكَ الآن برّيّة الحلْمِ
فاصْعدْ إلى ضوئها
كي يضلّكَ قَبْرٌ!!..

☆ ☆ ☆

على أيّ قلبٍ تميلُ؟!!..



أمامَكَ موتٌ
وخلفكَ نارٌ
وفي رئتيكَ
تَلاشى الصّهيلُ..
وأيّ المراثي
سيسْطع أغنيةً في العيونِ التي
ماتَ فيها الهديلُ؟!..

تُبعثرك الرّيحُ
لا ملْجأً..
لا دروبٌ
لتمْضي عليها إلى قَمَرٍ
في البياضِ البعيدِ
ولا شجرٌ في الطريقِ
لتنْشرَ شمسُ الصَّباحِ
فساتينَها الليلكيّةَ..
لا ضوءَ يعْلو
وأنتَ تعدّ على الرّيحِ
أزْهارَ مَنْ رحلوا
كالطّيورِ
وأحلامُهمْ غربةٌ ورحيلُ..
سلامٌ على الضّوءِ والعشْبِ
والسّمواتِ الفسيحةِ
إذْ ينْحني شجرٌ كالحنينِ
ظليلُ..
هُنا يسْتوي الجمْرُ والأقْحوانُ
وتغْريدةُ الماءِ تهْمي كلؤلؤةٍ
لتقولَ صباحاً بهيجاً
على أفْقنا
فيقوم إلى الماءِ صبحٌ جميلُ..
على أيِّ قلْبٍ تميلُ؟!..

☆ ☆ ☆

كلّما أيقظَ الصّبْحُ أطيارَهُ
في دمي
قلتُ هذا حنيني
إلى وردةٍ وبَهَاءْ..
كلّما ضحكتْ غيمةٌ
في سريرِ السّماءِ البعيدةِ
قلتُ هيَ الرّوحُ تمْضي
إلى الماءِ
تفّاحةً منْ ضياءْ..
كلّما سقطتْ في بلادي الرحيبةِ
قبْرةٌ
قلتُ هذا نشيدي
إلى الأهلِ والحُبِّ والشّهداءْ..
مَنْ يدلّ القريبُ الغريبَ
على أهْله؟!..
مَنْ يدلُّ حماماتِ روحي
على كوّةٍ
نحو هذي السّماءْ؟!..

☆ ☆ ☆

سلامٌ على روحِها الشّاعرةْ
سلام على زهْرةِ الضّوءِ
تطْلع من صوتِها..
وعلى رقّةِ الطّيرِ في قلْبها المتلبّسِ
بالحُبّ والجلّنارِ

ودمعٍ تصاعدَ منْ شهْقةِ لؤلؤاً
ومشى في الفيافي المضيئةِ نهْراً
وأعْشَبْ..
سلامٌ على أربعينَ صَباحاً
وكوكبْ..
وشمسٍ تحطّ عصافيرَها
في يديها
لتحْيا وتشْرَبْ..
سأمكثُ تحتَ مصابيحها كالغريقِ
أحاولُ هذي الحياةُ..
وأفْرِطُ رمّانةَ الحلْمِ ساطعةً
في جميع الجهاتْ..
كأنَّ دمي نصفُ أقْمارِها
وكأنّ ضلوعي دروبٌ
لتعبرَها كالضّياءِ الشَّفيفِ
إلى قمّةِ الأمنياتْ..
كأنّي مِن الحلْمِ والشّعْرِ جئتُ
لأشْعلَ في راحتيها
سنى الأغنياتْ!!!..

☆ ☆ ☆

«الجثة.. وشجرة زيتون»

قصة

قمر كيلاني *

يقول الرواة انه منذ خمسين عاماً أو أكثر أو أقل اجتاحت قريتهم قوى معادية وظالمة أتت من المجهول.. فهدمت البيوت.. وشردت الأهالي.. وتمزقت جثث الأطفال فوق التراب وغدت أشلاء.. فجمعوها ودفنوها في قبر واحد بعيداً عن المكان الذي كان يسمى القرية..

---

* أديبة وروائية سورية.

العمل الفني: الفنان قحطان طلاع.



ولم تسلم إلا جثة واحدة لطفل اسمه (أرغد) احتضنه أبوه مغتسلاً بالدم والدمع.. وذهب إلى آخر شجرة زيتون على حدود بستانه الكبير فدفنه هناك.. ومنذ ذلك اليوم تقلبت الحياة بهذا الأب بشكل غامض حتى أطلق الناس عليه (الزاهد) أو (العابد).. فهو لم يعد يختلط بأحد في المدينة الصغيرة القريبة.. ولم يعد يفارق تلك الشجرة.

ويقول الذين عرفوه من أقربائه وممن احتفظ ببقية صلة معه إنه فقد عقله كله أو بعضه.. إذ لم يعد يهتم بكرم الزيتون الذي كان ملكه.. ولا ببقايا بيته الفخم الذي تهدم.. واكتفى بغرفة من الطين قرب تلك الشجرة حيث دفن ابنه ليعش فيها وحيداً كأنما ينتظر مصيره المجهول.

ويقول الذين كانوا يأتون إلى بستان الزيتون في أيام القطاف إنه لم يكن يهتم بما يأخذونه من الثمار.. وما يجمعونه أيضاً من الأعشاب البرية النافعة التي تنبت هناك.. بل كان ينظر إليهم نظرات غائمة دون أن يعترض على شيء. ولما تسلط الأعداء الذين هدموا القرية على بستان الزيتون لم يكن ليهتم أيضاً.. وكأن هذه الغرفة الطينية.. وتلك الشجرة هما عالماه الوحيدان اللذان

تنساب من بينهما أيامه مثل قطرات من ماء تنحدر ببطء من صخرة عالية.

ويقـول الذين أحبوه من أولئك الصـغار الدارجين مع أمهاتهم لجمع الزيتون إنه كان يعانقهـم.. ويقبلهم.. وتنفـرط الدموع من عينيـه.. ويقول لهم: «أرغـد لم يمت إنه نائم هنا».. ويشـير إلى حفرة صغيرة قرب شجرة الزيتون مغطاة بقطعة قماش أبيض نظيف. ولمـا قالوا لـه مـرة: «دعنا نكشـف عنه يا جدنا».. قال: «لم يأت الأوان بعد».. فيطرقون برؤوسـهم تهيباً وخشية ثم ينسحبون بعد أن يعطي كلاً منهم قطعاً من الحلوى البيضـاء قائـلاً لهم: «هـذه هي الحلـوى التي يحبها أرغد».

أمـا الذي روى القصـة الغريبة العجيبة فهو إنسـان واحد ائتمنه ذلـك الرجل على سره، وقال له: «إن أرغد يكبر يوماً بعد يوم.. وسـنة بعد سنة.. وهو نائم في هذه الحفرة». وكشـف له الغطاء فـرأى رأسـاً لطفل رائع الملامح.. بشعر ناعم مسترسل.. ووجه شاحب كالشمع.. وعينين مطبقتين بهدوء كأنه النوم. وفزع الرجل وأوشـك أن يـولي هارباً لولا أن تماسك، واتهم نفسه بأنه يتخيل، أو يحلم، أو أن الصورة المنبعثة من ذهن الأب قد انتقلت إلى ذهنه فانطبعت فيه، ومن ثم تجلت بطاقة روحية هائلة فرأى الذي رآه.

وسكان المدينة الصغيرة القريبة يعرفون أن هذا الأب المفجوع بابنه (أرغد) يأتي بين سنة وأخرى ليشتري أقمشة بيضاء.. يعود بها إلى غرفته المنعزلـة.. ثم يبدأ بتمزيقها إلى قطع لا تلبث أن تختفي تحت الأرض. ولما سـألته تلك الطفلـة رفيقة (أرغد) التي أصـبحت فتاة: «ماذا تفعل يا عمي بهذه الأقمشـة؟».. قال لهـا: «إن أرغد يكبر ويكـبر.. وكلما كبر احتـاج إلى كفن أكبر».. فتضـحك بطفولتها الراقدة في أعماقها وبشـبابها النضر البراق رغم الدمعة التي تسقط من عينيها إذ تتذكر (أرغد).

لماذا يا ترى أصـبح والـد (أرغد) هكذا؟ ولماذا يعتقد أنه يكبر وهو تحت التراب؟.. ولما سألت أمها عن ذلك السر قالت لها: «مسكين والـد أرغـد.. لم يعـد يفرق بـين الحقيقة والخيال.. وبين الوهـم والواقع.. والموتى لا يكبرون في قبورهـم». فتجيبها البنت: «لكنه يقول إنه نائم.. نائم». فتردها الأم عنها بعفوية ولطف، وتقول لها: «لن تذهبي إليه بعد الآن فالمشوار طويل وقد يصيبك الأذى».

ولم تدرك (ليلى).. وهذا اسـمها.. ما هو هـذا الأذى.. هل هو من طـول الطريق.. أو ممن ستصـادفهم أثناء ذلـك.. أم من والد (أرغد) بالذات؟.. لكنها ولمدة طويلة طويلة لم تعد تذهب.. واختطفتها أضواء العاصمة أو ما

يسمونها عاصمة لتكمل دراستها.. وبعد ذلك تزوجت وأنجبت.. إلا أنها لم تنس (أرغد).. ولا والده وهما يزورانها في أحلامها.

والفصول الأربعة تقول إن الرجل في الصيف كان لا يغادر ظل الشجرة التي تنفرط أوراقها فكأنما يشوى جسده بسياج من نار حتى يصبح مثل شريحة لحم مقدد يمضي نهاره في الغناء الحزين.. وربما لبكاء المكتوم.. حتى إذا جاء الليل دخل إلى الغرفة وبدأ بتمزيق القماش الأبيض، ثم يحفر حفرة على امتداد جسد ابنه ويدخلها بعناية كما لو أنه يلف فيها جسد ميت عزيز.. ولكن المسافة بين رأس الولد (أرغد) وبين تلك الحفر أصبحت ممتدة كما لو أنه كان ولداً عملاقاً. هل يا ترى ينتبه إليه أحد وقد أصبح رقماً منسياً يفعل ما يشاء في هذه الأرض التي غدت شبه قفراء؟

وفي الخريف يتلفت وراءه ليرى من سيأتي ليأخذ ثمار شجرة الزيتون.. وكأنه يستعجلهم ليريحوه منها بعد أن يحتفظ بقسم ضئيل ينقعه في سطل ماء نحاسي. لماذا يستعجلهم إنه يخاف من رياح تهب فجأة فتنثر التراب حيث يحفر وتعيق تمزيق الأقمشة التي يلف بها جثة ابنه كما يقول أو هو يلف الوهم. أما في الشتاء فلا أحد يعرف معاناته الشديدة وهو يحفر في أرض طينية ثم يعود ملوثاً بالتراب كما لو أنه خارج من قبر والقماش الأبيض على كتفه لأنه لم يستطع الوصول إلى الجثمان كما يقول.

وفي مرة عاند العواصف والأمطار، وقطع مسافة طويلة في أرض أصبحت خالية من العدو الذي انشغل عنه بالخطوط الأمامية، وقرر أن يلف الجسد الحبيب بقطع جديدة كأنما يخاف عليها أن تغرق أو أن تبرد.. ومع كل الجهد والتعب.. وما تبقى في العروق من نشاط لم يستطع أن يحفر عدة سنتيمترات، فعاد متثاقلاً وأقدامه تغوص في برك الماء.. وقلبه يغوص بالدموع المنسكبة من عينيه بينما المطر يبلله بالكامل. ولما وصل إلى غرفته وجد أن الريح قد كسرت بابه، ودلقت السطل الذي وضع فيه الزيتون، وبعثرت قطع الخبز اليابس فحمل بقايا رغيف وخرج إلى العراء، ونظر إلى السماء، وعاد بخبزه المبلل ليلتقط حبات زيتون لا تزال المرارة فيها فأكل وآوى إلى فراشه المبلل أيضاً وهو يرتجف من البرد، وسد باب غرفته بما يملك من أثاث مهترئ. ولم ينس تلك الليلة لأنه رأى في حلمه (أرغد) وهو يفتح عينيه ضاحكتين ويبتسم له بعذوبة، ويقول: «الربيع آت يا أبي.. الربيع آت».. فقرر أن يصبر حتى تباشير

الربيع ليخرج إلى مهمته الخرافية وهي لف الأعضاء التي تنمو وتكبر وتتطاول بأقمشة جديدة هي الأكفان الجديدة.

وعندما رآه الناس وهو يسعى إلى البلدة الصغيرة ذهاباً وإياباً يشتري الأقمشة ويعود بها قالوا إنه كما روى بعضهم يزرع هذه الأقمشة في التراب حيث جثة ولده. وبما أنهم يشفقون عليه لم يعودوا يسخرون منه كما لم يعودوا يلقون بالاً إليه.

صحيح أن الربيع أتى ونشط الأب المتهدم في متابعة الحفر والتكفين لكنه لم ينتبه أنه اخترق أمتاراً كثيرة في الأرض المحظورة التي انسحب منها العدو إلا أنه لا يسمح لأحد باختراقها. ولما رآه جنود العدو بمناظيرهم المكبرة لم يهتموا به على الإطلاق فهو شبه عار، لا يحمل سلاحاً، ليس منه خطر، ولا أكثر من أنه يحفر في الأرض، ويضع خرقة بيضاء ثم يطمرها وينصرف. وقالوا لعله متسول أو مجنون أو من هؤلاء المخبولين الذين يظنون أن بساتينهم فيها كنوز عليهم أن يبحثوا عنها.

ربيع امتدت أيامه والرجل يركض كل يوم مسافة أبعد من التي تركها بالأمس.. ونبتت أعشاب برية لم يأبه لها.. ونبعت عيون ماء صغيرة لم يفكر أن يغرف منها شربة ماء.. وزقزقت عصافير لم يسمعها وهي تقطع المسافات بحثاً عن البساتين التي قطعت وما عادت مأوى لها.

يا الله.. (أرغد) يكبر.. ويكبر.. ويكبر.. وكل يوم يحتاج جسده إلى قماش جديد.. ويهمهم لنفسه: «لا.. هذه ليست جثة.. وهذه ليست أكفان.. إنها ولدي وسيقوم يوماً من نومه الطويل هذا». وعندما اشتعلت المعارك من جديد ومن بعيد كان الرجل يخرج من غرفته رغم دوي الرصاص ليسابق نفسه في عمليته المقدسة والتي لم يكتشفها أحد.. صباح بعد صباح.. وعودة في الليل والطائرات تهز الفضاء وترتج الأرض لها تحت الأقدام وهو لا يعبأ بشيء من هذا.. فليفعلوا ما يريدون مادام يملك زيتونة تثمر.. وجسد ابن نائم سوف يقوم يوماً من الأيام. ولم يحيره أبداً هذا السؤال: كيف يكبر.. ويكبر.. وهو ممدد في حفرته في سكون موت خرافي؟ حتى جاء ذلك اليوم:

صدر بلاغ عن قيادة العدو بأن يحرثوا تلك الأرض حيث غرفة الرجل والزيتونة وجثة (أرغد)، لأنهم يريدون أن يبنوا سوراً يفصل بينها وبين معسكراتهم خوفاً من تسلل سكان البلدة التي هاجر إليها أهل القرية، أو

من أولئك الذين يشتبهون بهم وهم يلتقطون حبات الزيتون أو يقطفون الأعشاب البرية. ولما استشعروا نوعاً من الهيبة والحذر من هذا الرجل الغامض فقد قصدوا البلدة المجاورة، واستعانوا ببعض الذين هاجروا إليها من سكان القرية ليأتوا معهم ويقنعوا هذا الرجل بالتخلي عن غرفته وشجرة الزيتون، ولم يخطر لهم بالطبع جثة الابن (أرغد) الممددة على عمق قليل في الأرض.

وتبادل الناس في البلدة قصة الرجل مع جثة ابنه، وهمهم بعضهم بأصوات خفيضة أنهم لا يريدون الذهاب فانسحبوا بينما وافق بعض الشيوخ والذين أكلوا من خيرات بستانه أن يذهبوا لا إطاعة لأمر العدو بل تخليصاً لهذا الرجل المسكين من مصير محتوم لأن الجرافة قادرة في أي لحظة بل في لحظة أن تنفذ كل ما خطط له العدو فذهبوا. ولحق بهم بعض الشبان المتحمسين بعد أن أخفى عدد منهم سكاكين في جيوبهم، وسبقهم بعض الصبية الصغار حفاة وقد حشوا جيوبهم بالحجارة والحصى.

عندما وصل الجميع إلى شجرة الزيتون والغرفة المهدمة تحلقوا حول الرجل واختلطت أصواتهم وكل منهم يدلي برأيه في وجوب الانسحاب من هذه البقعة المطلوبة من العدو، وهز الشيوخ برؤوسهم ومسحوا على لحاهم ولم ينطقوا بحرف بينما تحمس الشبان بعض الشبان المشفقين على الرجل وقرروا أن يدافعوا عنه وعن شجرة الزيتون وقبر (أرغد) المدفون دون شاهدة أو بلاطة أو أي شيء يدل على أنه قبر. وتقافز الصغار هنا وهناك كأنما يبحثون عن سر مجهول يريدون أن يكتشفوه أو كأنهم يلعبون ويعبثون مع شيطان غامض.

وفجأة ارتجت الأرض بسيارات من جيش العدو، وبدأت خطوات الجنود قوية وثابتة على الأرض تقترب من هذه الجموع لترى ما النتيجة هل سيغادر الرجل أم لا؟ وها هي البنادق على الأكتاف والمسدسات في الأيدي.

مشهد لم يصوره صحفي.. ولا أي وسيلة إعلامية مرئية.. لكنه انطبع في الذواكر والقلوب وسوف يظل مثل أسطورة.. فقد رفع الرجل والد (أرغد) يده في الهواء ممسكاً بقطعة قماش أبيض، ثم قال بصوت بدا وكأنه آت من كهف:

– أنا أذهب معكم حيث شئتم.. خذوا الغرفة وشجرة الزيتون والأرض إن استطعتم أن تحملوها ولكن دعوني آخذ جسد ابني.

وتكلم الجنود فيما بينهم بعصبية، ولم يوافقوا، وركل جندي حجراً بقدمه وصوب بندقيته فجمد الجميع بينما تقدم أحدهم

وهو يعرف لغة العدو وطلب إليهم متوسلاً أن يدعوا الرجل يأخذ جثة ابنه إن بقيت هناك جثة فقد مضت عليها أعوام وأعوام ولا شك أنها بقايا من عظام.. فماذا يضيرهم هؤلاء الجنود لو أن الرجل تأبط كومة من عظام وانصرف وهو الذي كان يملك كرم الزيتون الكبير، والبيت الذي يشبه القصر الكبير، وهو الذي أمضى عمره في هذه الحالة من الحب الكبير لابنه الصغير؟

وقبل أن يقرر الجنود الموافقة ركع عدة شبان وأخذوا ينبشون التراب بأيديهم، فانكشف الوجه الجميل الصامت وكأنه لم يدفن إلا للتو بالعينين المطبقتين، والفم الذي ارتسمت عليه ابتسامة، فشهقوا وتراجعوا ثم تحمسوا وأصبحت أيديهم تغوص في التراب أكثر. وصعق الجنود لكنهم دخلوا في دائرة سحرية لموقف لا يمكن أن يتخيلوه حتى في أفلامهم أو في أحلامهم.. الجثة سليمة لم يمسها أذى فليخرجوها إذاً.. لينشلوا أولاً الكتفين، ثم الذراعين، ثم الصدر، ثم البطن، ثم الأطراف السفلية وصولاً إلى الأقدام. ولكن الرعدة كانت تهزهم حتى أوشكوا على السقوط في الإغماء أو الغيبوبة، فالذراعان كبيرتان ليستا لطفل بل لرجل قوي تنتهيان بأكف عريضة.. والصدر واسع مثل صدر رياضي.. والبطن قوي وسليم.. أما الساقان فيلزمهما أمتار وأمتار حتى ينتهيا.. وقبل الوصول إلى القدمين كان أكثر الجنود قد ولوا هاربين مذعورين ولم يبق إلا واحد هو الذي روى القصة. أما أهالي البلدة المجاورة الذين كانوا أهل القرية التي أبيدت عن وجه الأرض فظلوا ثابتين مغروسين في الأرض وقد قرروا ألا يتزحزحوا قبل أن يأخذوا الجثة معهم.. وسيحملها الجميع على أكتافهم ولن تثقل عليهم.. وتوقعوا ذلك المشهد المهيب وهم يدخلون البلدة بجثة رأسها طفل.. وجسدها عملاق.. إلا أن الجندي الوحيد الذي صمد أمام المشهد استطاع ويداه ترتعشان أن يطلق من بندقيته عدة رصاصات اخترقت جسد والد (أرغد) فتكوم في الأرض تسيل منه قطرات دماء فصيحة فصرخت الجموع أطفالا وشباناً وعجائز مسنين: «الله أكبر.. الله أكبر». وتهاطلت الحجارة على الجندي المسعور، وانهالت السكاكين فوقه، ولم يلبثوا أن حملوه والقوه بعيداً حيث يمكن أن يلتقطه رفاقه، ثم عادوا يجمعون التراب بأيديهم ويقطع ثيابهم ليرموها فوق الجثتين معاً جثة الأب وابنه، وقرروا أن يحرسوا هذه القطعة من الأرض ويفتدوها بأرواحهم لأنها مباركة ولأنهم شهدوا فيها معجزة.

وكلما رويت هذه القصة من أفواه الذين رأوها ظن الآخرون أنهم يبالغون أو يتوهمون

فيقولون لهم اذهبوا وانبشـوا الأرض سترون الجثتين معاً (أرغـد) ووالده. لكن من ذهب منهم بعد سنوات من القتال مع العدو لم يجدوا أثراً لشجرة الزيتون، ولا للغرفة المهدمة، ولا حتى لأي أثر لجثة.. إلا أن القصـة أصبحت رواية ترويهـا الأمهات للأبنـاء.. والأجداد للأحفاد.. عن جثة أسطورية تكبر وتكبر وهي في التراب دون أن تتحول إلى عظام أو رفاة.

مـن سـيعرف الحقيقة وقد قام السـور حائلاً بينهم وبين تلك البقعة المباركة؟ والأمل يظل حمامة بيضـاء ترف مع أحلامهم لأنهم سـيعودون يوماً.. وسـيجدون جثـة الطفل (أرغد) كما هي ممـددة تحت التراب برأس طفل.. وجسد عملاق.. ولا يهم إن فنيت جثة والده.. فالجثث عادةً تتحلل إلا إذا تقدسـت من السماء.

☆ ☆ ☆

مرايا

قصة

صلاح دهني *

بدأت المشكلة بداية بسيطة. تلاميذ المدرسة يلعبون في الباحة خلال الفرصة ما بين درسين.. أواخر السنة الدراسية وأواخر فصل الربيع وطلائع سحب، ولكن الشمس ساطعة، والدنيا حلوة. الأولاد يصخبون. وفي أيدي العديدين منهم مرايا صغيرة يسلطون بها انعكاسات الشمس على وجوه رفاقهم. يتبارون. يتصايحون. يضحكون.. لعبة لطيفة. تسلي ولا تؤذي. قد لا تتجدد لفترة مقبلة إذا عادت السماء تمطر.

* روائي وقاص وسينمائي وناقد سوري

- العمل الفني: الفنان علي الكفري



لم يكن عمري، آنذاك يتجاوز الثامنة، أو لعلها التاسعة، لم أعد أتذكر بالضبط في حركة تحد ولادية أهاب بي رفاقي أن أوجه انعكاس الأشعة في مرآتي إلى وجه مدير المدرسة الواقف عند مدخل الصفوف مراقباً حركة الأولاد. كان الأستاذ المدير رجلاً مديد القامة، شديد اشقرار الشعر بعينين زرقاوين، ينتصب بجسده الذي يبدو متشنجاً على الدوام، يلقي الرهبة في نفوس تلاميذه، مراقباً، موزعاً نظرات ثاقبة هنا وهناك.

شاء سوء حظي أن أقبل التحدي. ولم لا أفعل، فأنا الوحيد في المدرسة القادر على ذلك، منصب أبي في الحكومة يسمح لي بأي تجاوز. هو كاتب رسائل المتصرفية، ومدير مكتب «عطوفة متصرف حوران» كما كان لقب وتسمية المحافظ في تلك الأيام. وقف الأولاد حولي يشجعونني ويتضاحكون ويدفعونني لأن أفعل ما لم يكونوا هم قادرين على فعله، بلغت بي الحماسة والفطرسة أشدها، فرفعت مرآتي نحو الشمس وبحركة بسيطة أو اثنتين كانت الأشعة تسقط على وجه المدير الأشقر الأستاذ حسن، ابن احدى أكبر العشائر في المدينة، بل في حوران كلها. رفع الأستاذ يده بحركة عصبية

متقياً لسعة الشمس المفاجئة ومسلطاً نظره الثاقب في اتجاه مصدرها إهانة تلك لشخصه والمذنب سمير الخبيث. يرعد صوته منادياً علي فأطرق برأسي وأسير منصاعاً، في حين يندفع هو نحو التلميذ المستهتر، وأمام جميع من في باحة المدرسة يصرخ في وجهي وينعتني بأقذع النعوت ثم يصفعني على خدي الأيمن صفعة رهيبة، ويتبعها من فوره بصفعة أخرى على الخد الأيسر تكاد تذهب بلبّي.

يتراكض المعلمون من داخل المدرسة في حين يقف عشرات التلاميذ مصعوقين وكأن على رؤوسهم الطير.

هأنذا سمير العطا الله أحمل حافظة كتبي ودفاتري مطروداً من المدرسة بقية اليوم ومحروماً من متابعة بقية الدروس. أهيم على وجهي في الطرقات بعض الوقت، ثم لا أجد بداً من العودة إلى البيت وفي أعماقي جرح. فما من أحد من رفاقي وقف إلى جانبي، والله يعلم أنه ما من أحد يفتقد وجودي.

تفاجأ أمي بعودتي المبكرة. وحين اقترب أكثر تكتشف على الوجه المورد والمحتقن آثار الصفع على الخد والخد الآخر ينخلع قلبها وتستوفز أعصابها. ابنها الوحيد الحبيب يضرب في وضح النهار؟ تصيح بي أن أفسر ما حدث، وقد بدأت فرائصها هي ترتعد وعيناها تجحظان وخداها يحمران. وأمام بشاعة فعلتي كما أجملتها لها بكلمتين ثارت ثائرتها أكثر. شدتني من أذني وعند الباب ألقت بي خارج البيت. ذنبي كان كبيراً. لم يكن يرتد علي وعلى دراستي ومحبة معلمي لي فحسب، بل كان أثره جديراً بأن يمتد إلى سمعة أبي، كاتب رسائل متصرفية حوران الرجل الأكثر قرباً من المتصرف، الآمر الناهي في حوران كلها.

تهت في الشوارع، لم يكن لي من ملجأ. يتلبسني الخجل من إمكان طرق باب بيت عمي، وأبي منذ الصباح المبكر رافق المتصرف إلى العاصمة دمشق ولن يعود قبل الليل كان يمكنني أن ألجأ إليه، أبوس يده ليشفع لي عند أمي، أبوس يده وأضعها على رأسي ثلاث مرات وأعتذر عن فعلتي الناقصة. الزمن يمر وصارت

ريح خفيفة تجلب الغيوم لا أدري من أين وبدأ الجوع يعتصر معدتي .أجلس تحت شـجرة كثيفة الأوراق في ركن مخبوء وقد جعل جسـدي يرتعش مع اقتراب المساء وتكاثف الغيوم.

☆ ☆ ☆

الأم الملتاعة مكثـت في البيت تنتظر عودة الابن المذنب. تنقضـي الساعات. ابن التسـع سـنوات المذنب، المخطئ، لا يعود. بدأ القلق يساورها. ابنها الوحيد، المعروف بشـقاوته، وحماقاته المتجددة، يهيـم الآن خارج المدرسـة في حين يتابع الآخرون دراستهم ثم ماذا لو هطل المطر؟ لسوف توبخه وتنتقد تصرفاته الشنيعة، وتضربه ضرباً موجعاً لعله يستفيق وينكب على دروسه بدل الحماقات التي يرتكبها كل يـوم. غير أن قلبها خـلال ذلك كان يعتصر أكثر فأكثر، وتهرع إلى باب البيت بين الحين والحين لدى سماع أي حركة، وتلقي نظـرة قلقة على امتداد الشـارع القريـب. ومع امتـداد الغيـاب أخذت تراجع أفكارهـا. أين ترى يكون الآن؟ لا بد أنه جائع ومرعوب، يخشـى عقوبتي وعقوبة أبيه حين يعود من دمشق ويعرف بشـاعة العمل الناقص الذي قام به ابنه الوحيد مع من، مع شخص مهم بمستوى مدير مدرسته، مدرسة المتنبي، الأكبر بين مدارس حوران كلها.

هرعت إلى الهاتـف. أقرب الأقارب لم يروه، ولا رفاق المدرسـة التقوا به بعد الانصراف بدأ الهلع يساورها. إذا هو عاد سليماً معافى هل تضربه؟ لن تضربه، بل لن تقرعه أيضاً أقصى ما ستفعله هو أن تكيل له النصح وتعامله بالحسنى. الولد في الشوارع يتأكله القلق والجوع، وها هو ذا المطر بدأ ينهمر على غير توقع وسيبلل ثيابه، وقد يمرض.

و يحدث هذا في غياب أبيه الذي كان جديراً لو أنه في البلد، أن يبعث بمن يبحث عنه ويقوده إلى البيت. بل كان من الممكن أن يخرج بنفسه باحثاً عنه هنا وهناك في الحارات وفي الأسواق. ولد في سنه يمكن أن يتعرض لأي حـادث. ومن الملوم آخر الأمر ؟هي الأم التي طردت ابنها الوحيد من البيت في ساعة غضب.

قامت إلى المطبخ تلهي نفسها بتحضير

عشاء ساخن للابن الحاقد والمشاغب، وللأب الذي سيعود متأخراً كعادته كلما رافق عطوفة المتصرف إلى العاصمة محملاً بالأوراق والتقارير والأضابير. على مائدة الطعام وضعت ثلاثة صحون وثلاث ملاعق. زوجها سيتأخر، لكن لا بأس ستحس الأم والابن إذا لم يتعرض لمكروه أن الأب حاضر، أو على وشك الحضور.

فجأة، سمعت حركة قريبة ارتعدت لها فرائصها. هل هي صفعات المطر على النافذة ؟

رفعت نظرها فإذا هو الوجه الصغير المحبوب يطل بخشية عبر الزجاج، وعبر عتمة الخارج وجدته مصفراً، مبللاً. ضبطت أعصابها وقد هلل صدرها فرحاً. لكن رغم ما حدث كان عليها ألا تلين، وأن تظهر بمظهر الغاضب المستنكر. تناولت قضيباً خشبياً، وذهبت تفتح الباب.

أجل هكذا قابلتني أمي بعد ذاك النهار التعيس. تسللت ورأسي منكس إلى داخل البيت تحت نظرتها القاسية، وما راعني سوى ذلك القضيب في يدها. كنت مبللاً، مرتعشاً، جائعاً، وآثار الطين على حذائي. ارتعدت فرائصي حين وجدتها تمسكني من كتفي بكلتا يديها وتهزني. وعلى غير توقع مني رفعتْ رأسي وأخذت تبحر النظر في معالم وجهي، شعري، عيني، فمي، رقبتي لا أعلم ما بدا لها. أما أنا فخفت وانبجست دموعي وسالت على خدي. ألقيت بذراعي حول جسمها، وضممتها بقوة وأنا أكرر بغير وعي:

- ماما، ماما!

رفعت أمي القضيب تهم بضربي، لكنها ما لبثت أن ألقت به جانباً. كنت أرتجف وشعرت بها بدورها ترتجف. فرفصت على ساقيها وأخذتني بين ذراعيها وجعلت دموعها بدورها تنهمر. وكأني بها، وقد أخذت بلبها موجة من حنان عارم، كانت لا تعرف كيف توازن ما بين هفو أعصابها المنهارة، وضرورة إصلاح ما يمكن إصلاحه من شقاوة هذا الابن الوحيد.

- ماذا أفعل ؟هل أضربك، هل أحرمك، هل أجعلك تقف ووجهك للجدار ساعة. ساعات؟

كبرت، صرت شاباً، وما زلت تقوم بأعمال صبيانية. لا هي جديرة بتربيتنا لك، ولا هي تناسب مقام أبيك، ولا سمعتنا بين الناس، القريب منهم والبعيد.

مكثت لاصقاً رأسي على صدرها، أسمع دقات قلبها، وذراعي تحيطان بجسدها. أزاحتني بلطف لكن بحزم:

– هيا، هيا! قم إلى طعامك قبل أن يبرد. على كل حال الأمر كله متروك لأبيك، هو يعرف ما يفعل بك حين يأتي ويسمع آخر خبر سار ارتكبه ابنه الوحيد.

سكبت الطعام في صحن دفعته أمامي على المائدة. هيا كل، ثم انهض فاغتسل، فالزم فراشك من فورك. حسابك مع أبيك في الصباح.

كان الجوع يفرك ويفري في أمعائي. أكلت بنهم كما لم آكل من قبل. الله ما أحلى الأمان وما أطيب طبخ أمي! شيئاً فشيئاً أخذت أحس بحرارة الطعام الذي أتناوله وأتلذذ به أكثر فأكثر، ثم آكل أبطأ فأبطأ. أصلحت من جلستي وشربت كأساً ممتلئة من الماء وأنا أستنشق هواء الغرفة الدافئ بعمق.

((هذا الولد، هذا الولد)) أخذت أردد بيني وبين نفسي وأنا أراقبه.. شعره، خداه، أهدابه .كان قلبي الشقي يتفطر حزناً عليه وأملاً فيه. هل كنت أحلم بما يكون شأن هذا الابن إذا ما شبّ وكبُر، هل يكون الحصن الحصين لأمه وأبيه يدرأ عنهما عاديات الزمان في قابل الأيام.

عدل من جلسته وأمعن النظر في وجهي مبتسماً بحنان. ومن جهتي أمعنت النظر فيه، وافتر نظري عن ابتسامة حنان رقيقة. بدا لي في تلك اللحظة بالذات أن غضبتي القاسية على تصرّفه مع مدير مدرسته قد امّحت أو كادت. غير أن قلبي ظل يخفق قلقاً فأنا أعرف طعم العقوبات التي يتولاها أبوه لكن ما كان بيدي حيلة.

سألته قلقة، قبل أن أدفع به إلى الحمام:

– احكِ لي كيف قضيت كل تلك الساعات وأنت تتسكع في الشوارع في حين كان رفاقك يدرسون؟.. ثم قل لي:

وحين انهمر المطر، أين كنت، وتحت البرق والرعـد والريح أين اختبـأت؟ إلى متى ستظل تشغل بالي وتعذبني يا ابني ؟

انهرت فوق كرسـي قريب وبصـوت خفيت وكسير:

– ربـاه، ماذا فعلت وأي ذنب اقترفت لأقاسي ما أقاسي ؟!

انخلع فؤادي وأنا أرى دمعة تنسكب على خد أمي. كانت حزينة بحق، فما كان مني إلا أن هرعت إليها أضمها بقوة:

– مامـا، ماما، أعـدك ألا أتأخر عن أي درس بعد اليوم، أعدك بأنني سأحسّن سـيرتي في المدرسة، أعدك بأن أعود عن ارتكاب أية شقاوة.

بعـد الاسـتحمام رافقتنـي أمي إلى سريـري رجوتها أن تجلس على طرف السرير وتبقى معي بعض الوقت. فقد كان يشغلني شـاغل أردت أن تقاسمني الرأي فيه.

جلسـتْ إلى جانبـي وجعلت تمسّـد شعري، في حين راحت نظراتي إلى بعيد، ثم أنني نكست رأسـي، شاداً بيدي على يدها فلت هي صـامتة كأنما استشعرت أن ثمة أمراً غريباً يدور في خاطري.

– ما بك يا حبيبي ؟

– بعـد شـمس الصـباح وسـحابه الرقيق، اندفعت في السـماء غيوم سود، ثم أمطرت وأمطـرت، وأبرقت وأبرقت، وعصـفت الرياح. اختبأت تحت شـجرة كثيفة شـعرت في ظلالها كأنمـا الدنيا اعتمت وحلّ الليل. مددت رأسي مستطلعاً وعواء الخوف يأخـذ بلبي .. برق، برق، رعد، رعد، وريح تهب وتخور. أتدرين يا ماما ماذا حدث، أبرقت الدنيا فخطفت النظـر من عيني، وأرعدت مرة فشـلت يداي، وخارت الريح فذهبت بقدمي.

فبقيـت في زاويتـي وقد بـدا المطر يبللني. بت عاجزاً عن الرؤية، عاجزاً عن الحركة فترة طويلة خلتها دهراً.

– ماما، كم كنت بحاجة إليك في تلك اللحظة الرهيبة. تصـدقين ما قلت، ألا تصدقين ؟

– أصدقك يا حبيبي، أصدقك يا قرة عيني.

عـادت تمسّـد شـعري ووجهي وقد ذهبت عيناها إلى بعيـد .لا أدري بماذا كانت تفكر في تلك اللحظة.

- ماما، عديني ألا تحدثي أبي عما جرى في المدرسة.

- لـن أحدثه يـا حبيبـي. نم وأنت مطمئن.

- وعدتك أنا بأنني سأحسـن سلوكي في البيت وفي المدرسة .أما وعدتك ؟

- بلى، بلى، وعدتني. وأنا أعدك ثانية بأنني لن أفتح قصة المرآة أمام أبيك، هيا نم!

من بعيد جاء صوت المؤذن يذكر الناس بصلاة العشـاء.. صـوت هادئ ورخيم وقريب إلى القلب.

نهضت الأم بتؤدة عن سرير ابنها الذي أطبـق عينيه وبدأ مـلاك النوم يهدهد حواسه المتعبة.

أطفأت النور وتسللت خارجة. كان قد بقي عليها من يومها انتظار عودة الزوج الغائب.

☆ ☆ ☆

آفاق المعرفة

تعليق صغير على بعض ندواتنا اللغوية

د. عبد الكريم الأشتر *

-١-

دعا مجمع اللغة العربية إليه، على عادته في كل عام، مجموعة من رجال اللغة والفكر العرب، ليتبادلوا الرأي في مسائل لغتنا القومية. واختار، في أحد الأعوام، أن يدور البحث في «ملامح حاضرها وآفاق مستقبلها»، من حول خمسة محاور، اختارها اختياراً مدروساً جعلها كلها تصب، في النهاية، في مصب واحد تحتويه الإجابة عن هذا السؤال الكبير: كيف نجعل من لغتنا لغة الفكر العربي

* أديب وناقد وأستاذ جامعي.
العمل الفني: الفنان أحمد إلياس.

المعاصر، وفاء بمتطلباته، في شتى ميادين المعرفة النظرية والتطبيقية، مع سهوله الأداء وسلامته، وتيسير الاكتساب، وتنشيط المهارات اللغوية، على اختلاف فروعها وميادينها؟

وهذا تفصيل المحاور

١- شكل الأداء في اللغة العربية: أسباب الضعف ووسائل العلاج.

٢- التعريب والمصطلح.

٣- تيسير مباحث العربية: الإملاء، النحو والصرف، البلاغة.

٤- المعجم العربي: وصف المعجمات المتوافرة في الوقت الحاضر، وبيان ما فيها من مآخذ، ووضع مشروع معجم عربي حديث يفي بجميع المتطلبات.

٥- مستقبل اللغة العربية: دراسة التقنية الحديثة، ومنها تقنية الحاسوب، لتستطيع هذه اللغة مسايرة التطور العلمي والتّقني المتسارع.

-٢-

فالذي يتضح من هذا التفصيل: أن المحور الأول هو جوهر المحاور الأخرى، فهي كلها تنتهي، على نحو ما، إلى العمل على تحسين الأداء في اللغة، وهو الهم الذي يؤرقنا جميعاً، منذ زمن طويل، على أن الدعوة إلى عقد هذه الندوة تحمل معنى آخر: فالناس، عامة الناس، تعودوا أن يروا في مجامع اللغة العربية دُوراً عتيقة يستريح فيها رجال كبار تقدموا في السن، فانعزلوا يمارسون هواياتهم في تقليب الكتب القديمة، وتوريق المعجمات الضخمة، بحثاً عن لفظ لعلَّ الحياة لفظته عن ألسنة الناس، منذ زمن طويل، أو في نشر نصوص درست معالمها واضطربت خطوطها، فوجدوا ضالتهم في شرح غوامضها وقراءة المطموس من كلماتها، فقلّبوها على وجوه صوّبها بعضهم، وخطّأها بعضهم، والدنيا من حولهم تضج بهول المنجزات الخارقة التي عجّزوا عن ملاحقتها، فضلاً على فهمها واستيعابها.

فمن هنا تكتسب الندوة معناها الكبير، على كل صعيد. والمجمع هنا يتصدى للتبعة الخطيرة: البحث في مستقبل اللغة، ودراسة وسائل تحديثها، واستغلال الإمكانات التّقنية ـ ومنها الحاسوب ـ لتستطيع هذه اللغة مسايرة التطور العلمي و«التّقني المتسارع» إذ اللغة وحدها، في نهاية الأمر، هي مرآة الحياة العامة وزمامها في وقت واحد. فتحديث اللغة معناه تحديث العقل، وتحديث العقل معناه، في آخر المطاف، تحديث الحياة نفسها، والمشاركة في صنع مستقبلها ومنجزاتها الحضارية.



شيء واحد تمنيت أن أقرأه في محور «المعجم العربي» هو الإشارة إلى ضرورة المعجم التاريخي الذي طال انتظاره، وطالت الدعوة إليه. فمن طريقه نُحكم ارتباط اللغة بالحياة، ونخلق مناخات فكرية جديدة، تعين على تحرير الفكر وضبطه، وتحسين أدائه، عبر اللغة التي لابد أن يرتفع الأداء فيها إلى مستواه.

-٣-

أمضت الندوة أيامها الأربعة في أجواء المحاضرات والمناقشات، وخرجت بعدها بجملة التوصيات التي أذاعتها وسائل الإعلام. وجاء بعدها دور التنفيذ، وهو الدور الحاسم، ويقضي أن نكل الأمر فيه إلى مجلس يكوّنه أو يُسأل في تكوينه، من كبار رجال اللغة والفكر، يدرس هذه التوصيات ويختار أفضل الأساليب في تنفيذ بنودها. وتكون له حقوق المتابعة والمساءلة في كل ما يتصل باللغة، في دوائر الدولة ومؤسساتها قاطبة دون استثناء: في التعليم، والقضاء، والإعلام، والثقافة، وفي مؤسسات الخدمات العامة من كل صنف. ويكون، فوق هذا كله، مرجعاً يُستفتى في كل أمر يتصل باللغة ويحفظ سلامتها. كلمته مسموعة، وحكمه قاطع.

أعرف أن موانع كثيرة يمكن أن تكون حالت دون تكوين هذا المجلس، فلنذكر إذن أن

السهر على تحسين الأداء اللغوي، في مجالات الحياة المختلفة، وتيسيره وتسهيل اكتسابه، ووصله بمنابع المعرفة الإنسانية المعاصرة، مع الإشراف على جميع الميادين المؤثرة فيه سلباً وإيجاباً، لا يمكن أن يخرج، هذا كله، من سطور التوصيات إلى حركة الواقع الحي، إلا بمثل هذا الإجراء.

-٤-

ثم جاءت، من بعدها، في السنة التي تلتها، بحوث الندوة الثانية، ومدارها: البحث في لغة الإعلام: المقروء منه والمسموع والمرئي، وفي لغة الإعلان الذي أصبح يطالعنا أيضاً في كل مكان.

وخرجت هذه الندوة أيضاً، بعدد من المقررات والتوصيات، عممتها على دوائر الدولة المختصة، ونشرتها إلى جانب المحاضرات والكلمات التي ألقيت في الندوة.

ثم أسدل الستار، على العادة، بعد كل مؤتمر، وساد الصمت، وأزاحت الدوائر المختصة، عن مكاتبها، هذه المقررات والتعميمات، أو ثقبت أطرافها وضمتها إلى المصنفات الضخمة التي تقبع على الرفوف، في المستودعات المعتمة، و قالت تخاطب نفسها: «سبحان الله! لا يريحون ولا يستريحون! تعميمات تجيء وتعميمات تروح! يظنون أنفسهم يُصلحون الكون ببعض الكلمات! وغاية أمرهم أنهم اجتمعوا وتفرقوا، وقالوا وقيل لهم، كما تكون الحال دائماً على امتداد العام، وعلى امتداد الأعوام! وما ضرّ أن يزيد محرر الجريدة أو المذيع أو الكاتب أو الخطيب حرفاً أو ينقص حرفاً، أو يرفع حرفاً أو ينصب حرفاً؟ أيستأهل الأمر كل هذا الضجيج، وهم يرون في شبكات الاتصال وعلى شاشات التلفزة، في أنحاء الدنيا كلها، مدينة كاملة تغتصب، ويطمس وجهها، ووطناً تقص أطرافه، ويحزم أهله ويلقون خارج حدوده، فلا يتحرك لهذا أحد في المشرق والمغرب، وإن تلوّع بعضهم حيناً أمام المرايا القائمة والشاشات المنصوبة»!

-٥-

أريد أن أقول: إن هذه الندوة، مثل غيرها من الندوات التي يعقدها المجمع، في كل موضوع يمس لغة الأمة، حارس هويتها، وحامل ثقافتها، ومرآة حضارتها، ويحفظ تراثها العظيم، يلزم أن تتخذ الأسباب لتنفيذه في مؤسسات الدولة المسؤولة عنه، دون إبطاء.

ليست المسألة، كما يصورها بعض الناس،

مســألة حرف يزيد أو حرف ينقص، وحركة في غير موضــعها، بالرفع أو الخفض، ولكنه مسلك في الفكر واللســان، تنشره المؤسسات الإعلامية على مــدى الأيام، ليلاً ونهاراً، في الســاحة العربيــة كلها. ويطالعــه الناس في الإعلانات المنتشرة بالصــوت واللون أحياناً، في كل مــكان. ويتعلمه الناســ إذا قرؤوا أو سمعوا أو رأوا.

وقد خرج الأمر اليوم، فأصبحت الدارجة لغــة المحــاورات الفكريــة، أحيانــاً كثيرة، وأصبحت تُقدَّم بها البرامج، وتُبث التحليلات، وتزيَّن للناس بالوجه الصبوح والصوت النديّ. وأعانــت التلفزة الفضــائية على انتشــارها في كل بيــت، حتى طغت على عمل المدرســة وأثر التعليم. وتخفَّف النــاس، أحياناً كثيرة، من الالتزام بأبســط قواعــد اللغة في أرقى مدرجــات الفكر. وأصــبح مــن يلتزمها، في بعض مواطنها، متنطعاً أو متفيقهاً أو غريباً في الوسط العام. وأصبح خلط العربية ببعض الكلمات الفرنســية أو الإنجليزية يقتضــيه التظــرف، أو بيان الانحيــاز إلى لغة العصر ومخالطــة ثقافاته، أو الأخــذ بجانب منها. وأصــبح لقاء الناس ووداعهــم وتحيتهم تتم كلها بالمصطلح الشائع في اللغات الأخرى.

-٦-

وإذن فقد انقضــت الأيــام الثلاثة التي اســتغرقتها الندوة، بمشــاركة حيّة من وزارة الإعلام، وانقضت معها زيارات عناصرها التي زحمت ردهات المجمع بمكبراتها وعدســاتها وأجهزتها، وانطوت اللقاءات والحوارات التي سجلتها، وغُلّقت أبواب القاعة، وخلا منبرها ممن أدار الجلسات وأجاز المداخلات، وقدّم المحاضريــن والمحاضــرات، وانقضــت معها الســاعة الأخيرة الحاســمة التي جُمع فيها محصول الندوة، وأُحصــيت تركتها، ووُزعت على أصــحاب الاختصاص لتطبيقها وتنفيذ توصياتها.

وهنا، أيها الســادة القرّاء، تقع بالضبط، عقدة النجّار (ومعذرة من سوء المثل)، إذ ما لم يبادر هؤلاء إلى رعاية المحصول، وعرضه في ســوق الإعلام (والإعلان) الصاخبة، عرضاً مغرياً يصحبه الإلزام، فواحسرتا على الجهد المبذول والوقت المقتول!

-٧-

إن أهم ما انتهت إليه الندوة، في مســوَّدة توصــياتها الأولى، يمكن إجماله: في الدعوة (يا لقوة الكلمة!) إلى:

- تعزيــز مكانة العربية الفصــيحة،

والتقليل تدريجياً من استعمال اللهجات المحلية.

- وعقد دورات لغوية وثقافية عامة للعاملين في الإعلام.

- ووضع ضوابط واضحة لاختيار الإعلامي، يكون، في صدارتها إتقان العربية.

- وحسن اختيار المصححين والمدققين في المؤسسات الإعلامية (بما فيها مؤسسات الإعلان).

- وفرض رقابة فعالة على اعتماد التسميات الأجنبية في تسمية المحالّ والمطاعم والفنادق والمقاهي.

- وإيقاف الإعلانات التي تشيع فيها العامية والأغلاط اللغوية والإملائية.

- وتوفير معاجم موسوعية تعين المشتغلين في الإعلام على ضبط أسماء أعلام الأشخاص والأمكنة في كتب التراث.

- وتقديم برامج ممتعة باللغة العربية، تُبقي المشاهد والمستمع على صلة بجماليات لغتنا، وتعزز ألفتها في نفوس الأجيال، في غير إسراف أو إسفاف.

- ودعوة الدول العربية ووزارات الإعلام فيها إلى استخدام العربية الفصيحة في برامجها، واستبعاد العامية في قنواتها الفضائية.

- وتعزيز الجانب العملي من التكوين اللغوي.

- وإنشاء كلية للإعلام، بأقسامه المختلفة.

- وإنشاء هيئات لغوية فنية تمتلك القدرة على مراقبة ما يَرِد من وكالات الأنباء، من الأخبار والصياغات والمصطلحات، وتمحيصها واقتراح بدائل لها عند اللزوم.

- وإصدار دليل بالأغلاط النمطية التي ترد عادة في وسائل الإعلام!

-٨-

لا أستبعد أن يكون بعض التعديل أصاب النسخة الأخيرة من هذه التوصيات. ولكنها، في كل حال، لن تخرج عن هذا الإجمال. ونقطة الضعف فيها، في رأينا، الوقوف عند حدود «الدعوة»، لا تتجاوزها إلى التماس القرار السياسي المُلزم، من غير إسراف، في أساس التوصيات، وهو تغليب الفصيحة السهلة القريبة على الدارجة وصياغاتها في أكثر البرامج، اقتراباً من روح العربية الجامعة.

ومثل هذا القرار السياسي الملزم

تتوافر له عندنا القاعدة الثقافية بحمد الله، على أن نبقى قريبين من أذواق الناس، لا نصدمهم ولا نفجؤهم بصياغات غريبة مفتعلة، فنقبل مثلاً، من جانب المرونة في الأداء، ببعض التجاوزات: (على مثال جموع المصادر، والعطف قبل الإضافة، والتوكيد قبل المؤكد) وعلى مثال التوسع في دلالات بعض الألفاظ الدائرة على الألسنة، وقبول المصطلح الأجنبي ذي الطابع العالمي (مثل الأيديولوجيا، والاستراتيجية، والتكتيك، والفاكس، وما يماثلها).

ولو درج إعلامنا القُطري على هذه الطريق، ضربنا للإعلام العربي، على المستوى القومي، مثلاً يمكن، مع الزمن ووضوح النتائج، أن يُحتذى.

ثم إني طرحت في الندوة اقتراحاً يقضي بأن يتولى مجلس الجامعة العربية، مستنداً إلى قرار من المنظمات الثقافية فيها (مثل منظمة التربية والثقافة والعلوم، واتحاد المجامع العربية، واتحاد الجامعات العربية) إصدار مثل هذا القرار، في صورة توصية ليّنة، إن تعذر الإلزام، فوردت عليّ مداخلة حادة بالغة المرارة تصل إلى حافة اليأس من جدوى هذا الاقتراح!

-٩-

وقد أقام المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية في القطر، بدوره، أسبوعه العلمي الأول، لدرس واقع مادتي النحو والصرف في مناهج التعليم، على اختلاف مراحله، وأسلوب تدريسهما، وتكوين أساتذتهما، سعياً وراء امتلاك «رؤية جديدة لتدريسهما، في ضوء النظريات الحديثة في اللغة وعلم النفس»، كما تقول النشرة التي وزعتها أمانة المجلس الأعلى، على المشتركين في هذه الندوة، لشرح مقاصدها وفرز محاورها.

فإذا تجاوزنا الجوانب التنظيمية لإقامة هذه الندوة، وهي جوانب تستأهل الثناء، ووقفنا عند حوافزها الأولى، وجب علينا أن نقرّ بما انتهينا إليه من عمق الإحساس بالحاجة إلى فحص أسباب الضعف في التكوين اللغوي لأجيالنا الصاعدة. ووجب علينا أيضاً، أن نصدّق أنفسنا في الإقرار بأن خط هذا التكوين ينكسر انكساراً حاداً مع الزمن، بالرغم مما يبدو، في بعض خطبنا، من تفاؤل لا أجد له التفسير الصحيح، وبالرغم من كل ما فعلنا في دفع طلابنا، على اختلاف اختصاصاتهم، إلى تقوية اهتمامهم

بلغتهم وتنويع السبل إلى تحسين تعلمها ورفع مستواهم فيه.

لا أحد ينكر -فيما أعلم- أن العربية، على ما فيها من الخصائص النادرة من مثل قدرتها على التشقيق، وخصب التصريف في مفرداتها، وتنويع دلالاتها من أقصر السبل، وغنى معجمها، ومرونة استجاباتها في التعبير عن حاجات الحياة المتجددة المادية والروحية، وجمال إيقاعها اللفظي، وقوة ارتباطه بمعاني الجمل والمفردات، بما يحمل من قوة الإيحاء وتعميق الشعور بالأشياء والأفكار، بالإضافة إلى ما يحمل الحرف العربي من قدرات التكثيف والتزيين. أقول: إن العربية مع هذه الخصائص النادرة كلها، وخصائص أخرى كثيرة، تشكو من ثقل بعض التفريعات في قواعدها وإملائها، على نحو يورث الحيرة، ويثقل ذاكرة الطالب بما لا جدوى منه، في استيفاء حاجته من لغته، قراءة وكتابة وخطاباً. وحسبي هنا أن أضرب مثلاً من (إعراب صيغ التعجب) وألف (ابن) بين الإثبات والحذف، ونون (إذن) بينها وبين التصبتين، وزيادة الألف في لفظ (المئة) وعشرات المستثنيات في الألف الممدودة والمقصورة بما يستلزم أحياناً، وضع العربية أمام الحصان!

على أني لا أجهل أن معاودة النظر في مثل هذه المسائل الحساسة، تستوجب الجرأة في اتخاذ القرار من ناحية، وتستوجب اجتماع الرأي في مجامع اللغة العربية الستة، لأن العربية ملك قومي لا يمكن أي قطر عربي أن ينفرد في اتخاذ القرار في مسائله، ولا يجوز له ذلك.

فإذا انتقلنا إلى أسلوب التعليم وجب أن نضع الغاية من القاعدة، قبل حفظها. والغاية أن نحسن تطبيقها ونصيب في استعمالها حتى تقر في الضمير، فيكون حفظها من بعد، من تحصيل الحاصل كما تقول في المنطق، والسبيل إلى ذلك لا يتعدى الاهتمام بالنصوص المدروسة، وجعلها نقطة الانطلاق في كل درس لغوي، نحواً وصرفاً. ولو عاد الأمر إليّ في تدريس مادتي النحو والصرف لجعلت من درسهما درساً في قراءة النصوص المختارة وتأملها، وتقليب النظر في أساليب التعبير واختلاف طرق التركيب فيها، وتملي معانيها وانعكاساتها، وأثرها في جلاء المعنى من ناحية، وفهم القاعدة التي تستخلص منها، وضرورة تطبيقها، من ناحية أخرى.

ونحن في هذا الاتجاه نكون أقرب إلى مأثور أسلوب التربية والتعليم في تراثنا

العظيم، فإن الأئمة الذين نعرفهم تخرجوا بمثل هذا الأسلوب في التعليم، في حلقات الدرس في المساجد ومجالس العلم على اختلافها، وكانوا في هذا على غاية الصواب، وإن أسرفوا في الافتراض على نحو لا يمنع من تجاوز الشطط فيه أحياناً.

-١٠-

وكنت قرأت، منذ زمن طويل، خبراً من الجزائر ينفع في أن نكسب منه العِبْرة في الحرص والتنبه، يقول الخبر: «إن الجمعية الجزائرية للدفاع عن اللغة العربية حذرت، في بيان لها، من مغبة الانعكاسات الخطيرة التي ستترتب على الحملة المعادية للغة العربية في الجزائر، ونبهت إلى خطورة العودة إلى الوراء ومحاولة الاندماج في النظام الفرانكفوني».

وورد الخبر في جملة أخبار تتصل بما تعاني الجزائر من آلام مخاضها الطويل، فضاع هذا الخبر جزءاً من هذه الأخبار، ولعله غاب فيها عن عيون كثير من الناس، ولكن الذين عاشوا في الجزائر، في السنوات الأولى من تحررها، مثلي، لابد أن يستوقفهم هذا الخبر، فهو يعني: أن المعركة ما تزال محتدمة بين الجزائريين، في مجموعهم الغالب، وبين الفئة المتفرنسة أو التي توارثت الفَرْنَسَة والتزمتها لأسباب كثيرة.

ويعني الخبر أيضاً: أن هذا الزمن الطويل الذي مضى من عمر التحرير السياسي، وهو يزيد على ثلاثين عاماً، وما تم للجزائر فيه من عملية التعريب الهائلة، لم يوقع اليأس في قلوب هؤلاء الناس، وأغلب الظن أنهم يريدون أن يعرّضوا أشرعتهم للرياح القوية التي تهب على الجزائر هذه الأيام، عسى أن تدفع بمراكبهم إلى البحر مرة أخرى.

لقد أمضيت في الجزائر أربع سنوات، في مطلع السبعينيات، عملت فيها في جامعة وهران، في الغرب الجزائري الذي تأثر كثيراً بدعاوى الفَرْنَسَة، فكنت أدخل بعض المؤسسات الرسمية فما أكاد أسمع إلا الحديث بالفرنسية.

وكانت لنا جارة لطيفة لا تنقطع عنا، فكانت إذا نادت ولدها رد عليها مجيباً: (Otti)، وكان لا يتعدى السابعة، فكنت أقول لنفسي: ما أفدح ما أصابنا من أذى هؤلاء الغزاة! ثلاثة أجيال طويلة رزحت الجزائر فيها تحت كَلْكَلِهم، وأورثت أولادها هذه الهوية المهوشة، حتى بات يصعب عليها أحياناً أن تفرق بين لسانها ولسان الغزاة.

على أن المصيبة الكبيرة كانت في النخبة التي حصّلت ثقافتها بالفرنسية وطاب لها أن

تطمس هوية قومها الفكرية، عن طريق طمس هويتهم اللغوية. فقد أدركوا أن مكانهم، بعد التحرر، قد تعرّضه حركة التعريب للخطر!

وقد أقنعوا أنفسهم، في غير حق، بأنهم عاجزون عن اللحاق بالركب الظافر، ركب التعريب، فكان همهم أن يوئسوا الناس من أنفسهم، ويردوهم عن الرغبة في العودة إلى ذواتهم، بعد نجاح الثورة، بحجة أن الماضي مات، وأن العربية لغة متخلّفة تعجز عن استيعاب تكنولوجيا العصر وحاجاته المستجدة، وأن ما كسبوه زمن الاستعمار، في الجانب الثقافي بوجه خاص، ينبغي ألا يفرّطوا فيه لدعاوى عاطفية، كما قالوا، لا وزن لها في ميزان الحقائق المجردة(١).

وكنت سمعت أنهم كسبوا بعض المواقع في عهود بعض وزراء التعليم العالي، ولكن الأمور لم تكن تستقر لهم، فإن ثلاثة عقود من عمر الثورة، ونموّ حركة التعليم المعرَّب في المدارس، على اختلاف درجاتهم، وشعور الناس بنشوة العودة إلى الأصول، قطعت عليهم الطريق.

غبت عن وهران عشر سنين ثم عدت إليها، فأطللت يوماً من نافذة الفندق، وكنا في جوار إحدى المدارس الابتدائية، فرأيت حشود الأولاد، في انصرافهم من المدرسة، ينشدون في الطريق، بالعربية المدوّية، أناشيد الثورة التي تعلموها وأحبوها. فمن أين يتخطى أولئك الناس هذا المد البشري العظيم؟ ومن أين لهم أن يخترقوا هذه الأسوار.

ولكن علينا أن ننتبه، فالحملة على العربية، في شتى الأقطار العربية، تتزيّى بأزياء مختلفة. والحجة، في أغلب الأحيان، واحدة: صعوبة أساليب تعليم هذه اللغة بالقياس إلى اللغات الحية الأخرى، وقصورها، في ميادين محددة، عن مجاراة العصر، واختلاف ما بينها وبين اللغة التي نتكلمها، اختلافاً يصل إلى حد الثنائية اللغوية التفكير بلغة والتكلم بلغة أخرى!

الهوامش

نذكر هنا أن كاتباً مثل كاتب ياسين المنتسب إلى الأمازيغية، لا يكتب إلا بالفرنسية. وقد منحته فرنسة عن روايته (نجمة)، إحدى جوائزها. وهو يرى أن الكتابة بالعامية أو الإفريقية لا تحل المشكلة، والحل في الكتابة بالفرنسية. وقد نشرت جريدة لوموند صورته في نصف صفحة كاملة، واستقبله يوماً الرئيس ميتران. وهم يشجعون اليوم رشيد ميمونة الذي كتب بالفرنسية رواية سبّ فيها الشعب الجزائري، سماها (شرف القبيلة)، قبيلة لم تتطور حياتها لأن الفرنسيين لم يصلوا إليها. وهم، فيما يبدو، يشجعون اليوم (الطاهر بن جلّون) في المغرب الأقصى، للمقاصد نفسها.

١٨٢

التيار القومي .. عثرات ومنطلقات

حسين العودات *

إن التيار القومي العربي هو الاستمرار الطبيعي والشرعي لتيار النهضة العربية وحامل منطلقاتها، وكما ساهم في حركة النهضة العربية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فقد كان التيار الرئيس في إنجاز الاستقلال الوطني لمعظم الدول العربية، وفيما بعد قائداً لحركة التحرر العربية بعد الاستقلال، حيث قاد هذه الحركة طوال عقدين استطاعت خلالهما أن تنقل الشعب العربي والمجتمعات العربية من حال إلى حال أخرى،

* كاتب وصحفي سوري
- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

فتغير التركيب الطبقي للمجتمعات العربية، وصقل الفكر القومي مهماته وأهدافه، واستطاعت هذه الحركة مع حركات التحرر في الدول الآسيوية والأفريقية فرض نفسها ومنطلقاتها السياسية والاجتماعية والثقافية على قطبي الحرب الباردة، وساعدت عديداً من الدول في هاتين القارتين على الاستقلال والتحرر.

لقد انتكست حركة التحرر العربية بعد عدوان حزيران ١٩٦٧، ولم يكن العدوان هو السبب الوحيد للنكسة، فقبل ذلك لم تعد المنطلقات التي تبناها التيار القومي في مطلع الخمسينات كافية لحل المعضلات التي تواجهها الأمة، وخاصة بعد تولي أحزاب أو مجموعات أو فصائل من هذا التيار السلطة، فلم تكن مفاهيم الدولة ومهماتها ووظائفها واضحة أمام حركة التحرر العربية ولم تكن التحالفات التي أقامتها هي الأفضل لإنجاز مهماتها القومية، وكان الغموض يحيط بمفاهيمها وفهمها للمواطنة والحرية والديموقراطية والتعددية وما ينتج عنها من تحالفات، وكذلك تجاه الاشتراكية أو (الطريق العربي إلى الاشتراكية) والموقف من الطبقات في مجتمعاتها، وطرق بناء الاقتصاد الوطني والموقف من الدين والدين الإسلامي خاصة ومن الأقليات القومية، وقبل هذا وذاك بقي مفهومها للقومية العربية يحيط به غموض شديد كما هو حال نظرتها للوحدة العربية وأساليب تطبيقها وتعاملها مع النظام العربي ومع سياسات الحكومات العربية الأخرى، وخلق صراعات عديدة داخل هذه الدول دون تروي، وباختصار عجز التيار القومي على مختلف فصائله وأحزابه عن حل المشكلات الكبرى العقائدية والسياسية والاقتصادية والثقافية التي واجهت الأمة في النصف الثاني من القرن العشرين، وزاد العجز عجزاً عندما لم تستطع أحزاب هذا التيار وفصائله إقامة دولة تتواءم من حيث مفاهيمها وبنيتها ووظائفها مع منطلقاته الأساسية وأهدافه ومصالح جماهيره الحقيقية والإيمان الكامل بهذه الجماهير ودورها، وتسلّط الطغمة البيروقراطية عليها.

بعد هذه التطورات كلها والمتغيرات الدولية وما حدث في العراق وفلسطين ولبنان وغيرها عاد التيار القومي ليتذكر أن الخلاص يكمن في العودة لأفكار النهضة العربية ومفاهيمها



وتطوير هذه المفاهيم لتستوعب المستجدات وشروطها وظروف النظام العالمي الذي بات يسمى جديداً، وعلى الأخص منها مفهوم الدولة الحديثة ومرجعيتها الرئيس أعني المواطنة، ومفاهيمها الأخرى المتعلقة ببنية الدولة ووظيفتها والالتزام بالحرية والديموقراطية والتعددية وحقوق الإنسان والمساواة والعدالة الاجتماعية وتكافؤ الفرص وغيرها، وهي جميعها ليست فقط من ضرورات الدولة الحديثة وإنما أيضاً من الأهداف التي حملها تيار النهضة العربية وناضل من أجل إقامة دول مستقلة حديثة مؤمنة بهذه المفاهيم وتعمل على تحقيقها. لقد أثبتت تجارب التيار القومي العربي وانتصاراته وخيباته أن مفاهيمه التي قفز بها فوق مفاهيم حركة النهضة، ومحاولاته نقل مفاهيم أخرى من البلدان الاشتراكية لم تكن الأفضل لإنجاح عملية التطور في بلادنا، فلا مفاهيم الحرية للجماهير والديموقراطية الشعبية وصراع الطبقات والجيش العقائدي والتقسيم التعسفي للمجتمع اقتصادياً (وطبقياً) أو تقسيمه التعسفي أيضاً (سياسياً) كانت قادرة على حل المعضلات وتحقيق الأهداف، ولا مجرد تولي السلطة و (سحق الأعداء) وتجاهل دور المجتمع وحراكه ومنظماته الاجتماعية والسياسية

بقادرة أيضاً، وكذا الأمر بإيلاء القيادة للنخبة مدنية كانت أم عسكرية أو تسليمها لبيروقراطية الحزب وبيروقراطية الدولة. لقد كان الفشل مريعاً وشاملاً، وللأسف ألقي هذا الفشل من الجميع على التيار القومي بما هو أيديولوجيا وعقيدة وليس بما كان عليه كأنظمة وسلطات استقدمها فخرجت عن طاعته وتمردت ونحّته عن قيادتها ثم أكلته (أفكاراً ومناضلين ومحازبين) وتآكلت بعد ذلك.

إن الظلم الذي وقع على التيار القومي، وتغير الشرط العالمي للتطور وظروف ما يسمى بالنظام العالمي الجديد لا يمكنها أن تلغي الأهمية الأساس لهذا التيار في العودة للمشاركة في قيادة الأمة والسير بها في طريق خلاصها، إلا أن ذلك يقتضي تبني منطلقات ومناهج وأساليب عمل وتحالفات جديدة، تستند إلى إرثه التنويري وقاعدته الجماهيرية وتحالفاته اللاحقة مع تيارات أخرى، وفهمه العميق لأزمة الأمة العربية الحالية، التي تفتقد استراتيجية شاملة واضحة الأهداف، تتولى أعباءها حوامل اجتماعية محددة، قادرة على المشاركة في الاستراتيجية الكونية والحوار معها والحفاظ على مصالح الأمة وأهدافها القومية، إن الأمة العربية بحاجة ماسة لمشروع يخرجها من أزمتها الحالية، ويجنبها مخاطر السياسة العالمية العدوانية، ويستجيب للاحتياجات المعاصرة ويجيب على التساؤلات ويخلص الحركة القومية والديموقراطية العربية من حيرتها وغموض أهدافها.

الدولة:

لم يحدد التيار القومي بوضوح ماهية الدولة التي يسعى لإقامتها، فقد تبنى في المراحل الأولى من بدء النهضة الدولة الحديثة حسب مفهوم النهضة الأوروبية دولة مواطنة ومؤسسات ذات نظام ديموقراطي تمثيلي، تؤكد على المساواة وتكافؤ الفرص والحرية والتعددية وفصل السلطات، وما لبث أن تبنى الدولة الشمولية حسب المفهوم السوفييتي دولة الطبقة الواحدة أو تحالف الطبقات الدنيا أو (قوى الشعب العامل) التي يقودها حزب واحد وتدور التيارات أو الأحزاب الأخرى الموالية في فلكه، دولة منعت تأسيس الأحزاب المعارضة وانعدمت فيها الحرية والتعددية أو كادت وسيطرت السلطة

التنفيذية على السلطات الأخرى سيطرة كاملة، يقودها مجلس أعلى (للثورة أو للقيادة أو ما يشبه ذلك) يقبض على السلطات كلها بحجة حماية مصالح الشعب وبناء المجتمع الاشتراكي، وهو ما سمي بالديموقراطية الشعبية. والآن وبعد انهيار منظومة الدول الاشتراكية، وتفجر وسائل الاتصال واحتلالها موقعاً أساسياً في تشكيل الوعي وتطور التقانية لدرجة غير مسبوقة وتحقق ما سمي بثورتي الاتصال والديموقراطية، وشمول العولمة معظم دول الأرض حتى أصبح الانتساب إليها هدفاً غالياً لكل دولة، وانهيار الأنظمة الشمولية وتراجعها ولم تعد سوى بقعاً صغيرة هنا وهناك، وبعد التجربة المريرة للسلطات التي أقامها التيار القومي، فقد تغيرت قناعات هذا التيار (بمختلف فصائله) حول مفهوم الدولة نتيجة هذه التغيرات كما تغيرت النظرة لوظائفها ومهمات سلطاتها ونهج إداراتها وعلاقتها بالمجتمعات وطبقاتها وشرائحها، وفي ضوء ذلك واستفادة من تجارب الدول (السلطات) التي أقامها التيار القومي متعدد المشارب والمسارات فإن الدولة المعاصرة التي ينبغي أن يعمل التيار القومي لإقامتها هي الدولة التعاقدية بين أبناء الشعب الواحد، والدولة التمثيلية التي يختار شعبها فيها ممثليه بحرية وشفافية، دولة تعتمد على المواطنة أولاً وأخيراً وتعتبرها المعيار الوحيد لانتماء الأفراد لدولتهم، وتكرس مفاهيم المساواة وتكافؤ الفرص والحرية والديموقراطية وفصل السلطات في إطار التراث الثقافي والاجتماعي للأمة وفي ضوء مرحلة التطور التي تمر بها.

الديموقراطية:

رغم أن المفاهيم التي تبناها النهضويون كانت تهدف لإقامة دولة ديموقراطية تحدد صناديق الاقتراع معالمها وقادتها، ويتم تداول السلطة فيها سلمياً، إلا أن التيار القومي غير مفهومه للديموقراطية بعد توليه السلطة، فقبل بالانقلابات العسكرية وسيلة للحكم، ونادى بالديموقراطية الشعبية، ووضع لها آلياتها التي فشلت وانتهت بها إلى الاستبداد. سواء بسبب السيطرة العسكرية على الأنظمة وهيمنة البيروقراطية على إدارة الدولة وإدارة الأحزاب، أم لأسباب أخرى عديدة.

إن الواقع العربي الحالي، والظروف الجديدة في عالمنا التي هيأت المناخ لسيادة

القطب الواحد وفرض العولمة وانتهاك السيادة الوطنية للدول، وتجاهل إن لم يكن إفشال مشاريعها القومية، تؤكد أن نقطة انطلاق الاستراتيجية القومية الجديدة بل المشروع القومي الجديد إنما تكون وينبغي أن تكون بتحالف واسع للتيارات القومية والماركسية والإسلامية والطبقة الوسطى وشرائح المثقفين الديموقراطيين في إطار العمل للوصول لتوافقات أو مشتركات تقوم على أسس قبول الحرية والتعددية والتفاعل بين هذه التيارات والقوى، والانطلاق من القبول بمبدأ التداول السلمي للسلطة والتأكيد على مرجعية المواطنة والمساواة وتكافؤ الفرص دون تحفظ، واعتبار أن انتصار هذا التحالف كفيل بإقامة أنظمة ديموقراطية في البلدان العربية، باعتبار أن هذه الدول وهذا التحالف هما المرحلة الأولى التي لا غنى عنها لإقامة الدولة الديموقراطية في كل قطر عربي، ومن شأن هذه الدولة التي تعمل لمصالح مواطنيها أن تتبنى بالضرورة مشروعاً ديموقراطياً وشعبياً قومياً وتسعى لتطوير ثقافة الأمة ومفاهيمها المعاصرة وقيمها وتحديث مجتمعاتها وتمتين خصوصيتها في إطار دور الأمة الإنساني ومشاركتها الضرورية في تطوير النظام العالمي، كما تعمل لإقامة نظام إقليمي حقيقي يمهد لتوحيد أهداف الأمة وتكامل مصالحها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، تمهيداً للوصول إلى الوحدة بين البلدان العربية من خلال هذا النظام الذي يكون قادراً على الوقوف بوجه مشاريع العولمة وجديراً بالتفاعل معها بما يخدم مصالح الأمة واحتياجاتها.

النظام الاقتصادي:

تبنت حكومات الأحزاب والفصائل القومية نظاماً اقتصادياً هو في النهاية رأسمالية الدولة، وقد حقق هذا النظام منجزات هامة لاشك فيها سواء منها تحقيق الإصلاح الزراعي أم تصنيع البلاد أم استثمار الثروة الباطنية أم إعادة توزيع الثروة لتطاول فئات شعبية كانت محرومة منها، ومع تحول النظام السياسي إلى نظام شمولي في هذه الدول وسيطرة البيروقراطية عليه انتشر الفساد وصار جزءاً من بنية النظام ثم تغول وهيمن، ثم تحول الاقتصاد في هذه الدول شيئاً فشيئاً إلى اقتصاد ريعي ربما كان أسوأ من أي اقتصاد آخر مرّ على البلدان العربية،

لقد تغيرت الظروف الآن، وانتشر في العالم ما سمي باقتصاد السوق، وأصبحت الدول تتبارى على تطبيق الخصخصة، وزادت نسبة الفقر والبطالة، كما زادت الديون الخارجية والداخلية، ونشأت طبقة من الأغنياء الجدد مرتبطة بالرأسمالية العالمية وأصبح اقتصاد العولمة هو المهيمن، ولعل الخيار العربي الأفضل أمام هذه التطورات المعاصرة داخلياً وعالمياً، هو بناء اقتصاد وطني بالدرجة الأولى يسعى للمحافظة على الثروة الوطنية ويحافظ على الوظيفة الاجتماعية للاقتصاد ويطور القطاع العام ويحدثه، ويحافظ على ملكية الدولة للصناعات الاستخراجية وللمؤسسات ذات العلاقة بمعيشة الناس وبمستوى حياتهم، وتحقيق تكافؤ الفرص، والعمل على القضاء على الفقر والبطالة، وإيجاد فرص عمل للجميع، وتضييق الهوة بين الأجور والأسعار، ومشاركة الرأسمال الاستثماري الوطني في تطوير البلاد مشاركة مسؤولة وجدية. وإعطاء الدولة دوراً أساسياً في إدارة الاقتصاد الوطني ونشاطاته ومنعكساته الاجتماعية.

لقد بدأ اقتصاد العولمة يسيطر على العالم، وتهيمن عليه وتديره الاقتصادات الكبرى والتكتلات الاقتصادية الإقليمية الفعالة، ولم يستطع العرب تكوين تكتل اقتصادي جديد بأن يكون شريكاً في رسم ملامح اقتصاد العولمة والاستفادة منها كما ينبغي.

من جهة أخرى رافق هذه العولمة الاقتصادية عولمة موازية هي العولمة الثقافية وقيمها وخاصة ما يتعلق منها بتقاليد الحياة الاستهلاكية ومفاهيم الربح والدخل والعمل والعلاقات الاجتماعية وغيرها، كما رافقها سهولة التواصل المباشر مع الشعوب الأخرى والاطلاع على ثقافتها وتجاربها الاقتصادية والاجتماعية، وقد غدا مستحيلاً العيش خارج هذه العولمة، كما غدت الهوية العربية والشخصية القومية معرضتان للتطوير وللتغيير وربما للتلاشي أمام هذا الغزو العولمي، وفي الوقت نفسه تقدم العولمة متعددة الجوانب فوائد اقتصادية واجتماعية وعلمية وثقافية للشعوب المتخلفة لاشك فيها شريطة أن تستطيع هذه الشعوب التأقلم مع واقع العولمة بما يخدم مصالحها على أن تحافظ على خصوصياتها الثقافية وعلى العدالة الاجتماعية. إنه من المهم التوافق

على مشروع قومي عربي يستطيع التفاعل مع المشروع الكوني والاستفادة منه، والتخلص من سلبياته.

الوحدة والأقليات القومية:

إن التيار القومي هو الأكثر التزاماً بالوحدة العربية، كان ذلك دائماً ومازال الآن، ولعل هذا الالتزام هو مبرر العودة لتنشيط وربما إحياء التيار القومي، ولاشك أن تجديده وعودته شريكاً أساسياً في الحياة السياسية العربية العامة ضروري بقدر ضرورة الوحدة العربية نفسها، فالوحدة ضرورة رئيس وأولوية الأولويات استراتيجياً للشعب العربي ودونها لن تستطيع الأمة العربية حل مشاكلها السياسة والاقتصادية والاجتماعية حلاً نهائياً والبحث عن دور في عالم أشد تعقيداً من أي وقت مضى. وإن فشل المشروع القومي سابقاً في إقامة الوحدة فإن فشله لا يعود لخلل في بنية المشروع أو لعدم أهمية الهدف أو لخطأ في الأولويات وإنما للوسائل التي استخدمت لتنفيذه، ويبقى المشروع القومي الشامل متعدد الجوانب هو الطريق الأفضل لتحقيق الأهداف القومية والوحدوية بنظر التيار القومي، وانطلاقاً من الظروف والشروط القائمة في عالمنا المعاصر وفي أقطارنا العربية. وهانحن نشهد دول العالم تعمل جادة لإقامة نظمها الإقليمية الخاصة بها فحري بنا نحن أمة واحدة وأن نعمل لتحقيق هذا الهدف.

لم يكن في برامج فصائل التيار القومي العربي إقامة الدولة ـ الأمة، أي الدولة القطرية، وليس في برامجها الآن إقامتها إلا في إطار الفهم القومي لحال الأمة العربية، واستيعاب الواقع القائم والتعامل معه تمهيداً لإيجاد نظام عربي جديد قومي بديل، يقرب الأمة شيئاً فشيئاً من وحدتها المنشودة في إطار مضمون ديموقراطي له مفاهيمه المعاصرة من السيادة القطرية والمصالح القطرية.

لم يهتم التيار القومي الاهتمام الكافي بالأقليات الاثنية والقومية في البلاد العربية، وأدى إهمال الأنظمة السياسية لمصالح هذه الأقليات وحقوقها وعدم جديتها في حل مشاكلها كمواطنين وكأقليات والاعتراف بحقوقها الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية أيضاً، والعمل على رفع مستوى حياتها، إلى نمو حركات انفصالية وتجذرها واستقوائها أحياناً بقوى خارجية، وتحولت

المطالبة بحقوقها كمواطنين أو جماعات قومية إلى مطالبة بالانفصال كما هو حال الأكراد والأمازيغ والأفارقة في جنوب السودان. وفي الواقع لم تحترم الأنظمة السياسية العربية حقوق هذه الأقليات ولم تأخذها باعتبارها ولم تضعها ضمن أولوياتها، ولم تهتم بمصالحها.

إذاً لقد أخطأ التيار القومي في التعامل مع مطالب ومصالح وقضايا الأقليات القومية والاثنية، وفي ضوء الظروف القائمة الآن وانطلاقاً من الفهم المتنور لوجهة النظر القومية، ينبغي الاعتراف للأقليات القومية بحقوقها الثقافية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها أي بحقوق المواطنة كاملة وما يترتب عليها وعلى النظام الديموقراطي من تبعات، في الوقت الذي لابد أن تعطى فيه هذه الأقليات حقها بالحكم الذاتي أو في تقرير المصير حسب ظروفها وشروط تواجدها الجغرافية والاجتماعية والإنسانية. ومثلما يعمل التيار القومي العربي لتحقيق أهدافه القومية فإن لهذه الأقليات الحقوق نفسها في ضوء ظروفها الواقعية. ومن غير المقبول أن ينكر التيار القومي العربي على غيره ما يطالب به لنفسه.

الإسلام السياسي:

كان موقف التيار القومي ملتبساً دائماً تجاه علاقة الدين بالدولة، وكان يكتفي غالباً بنص دستوري يعتبر الإسلام مصدراً من مصادر التشريع ويفرض في بعض الدول أن يكون دين رئيس الدولة الإسلام وكان يعتقد أن هذا يحل مشكلة علاقة الدين بالدولة.

لقد التبس على التيار القومي بدرجة أو أخرى العلاقة مع الإسلام السياسي، ففي الوقت الذي أعطى للدين الإسلامي أهميته التي يستحقها وخاصة دوره في توحيد الأمة العربية وبناء إمبراطورية عربية تحت خيمته وفي ظلال شعاراته، وتكوين تراث ثقافي عظيم ساهم في تطوير شخصية الأمة الثقافية وأنشأ سلم قيمها وأنماط سلوك أفرادها خلال التاريخ، لم يتوجه التيار القومي إلى نقد حقيقي للتراث الفقهي الإسلامي والثقافي العربي بما يساعد على تخليصهما من شوائبهما، وبلورة شخصية الأمة الثقافية وغناها الروحي، كما كان حذراً في موقفه من الإسلام السياسي حيث تبنى موقفاً وسطياً كان يجب أن لا يقع في فخه، وأن يعلن صراحة أن لا علاقة للدولة بالدين فهي دولة بشرية

مهمتها تسيير أمور الناس لا تعبيد الطريق لهم إلى الآخرة. وأدى هذا الموقف إلى اقتناص التطرف الديني أول فرصة بعد فشل المشروع القومي (على تعدد أسبابه) ليطرح شعاراته الأكثر تطرفاً والأكثر تخلفاً، وخاصة تلك المتعلقة بوظيفة الدولة وبالمرجعية والمواقف من الأديان الأخرى ومفاهيم المواطنة والتأكيد على أفكار (الولاء والبراء) التي تطالب الأمة بالتقوقع حول نفسها (الولاء) وبمعاداة الآخر (البراء)، وبالتالي تحويل العالم كله إلى ساحة حرب بين المسلمين والآخرين، في الوقت الذي تفرض فقهها على الدولة والحياة والناس وتحكم الحاضر بقوانين الماضي حسب فهمها لتلك القوانين.

إن مسألة الموقف من الإسلام السياسي مسألة هامة للغاية لأن قبول تسييس الدين يوقع الأمة حاضراً ومستقبلاً في شرنقة من التعقيد أثرت على التيارات الإسلامية نفسها وعلى إمكانية إقامة تجمع وطني وتوافقات وطنية. كما نحّت مفهوم المواطنة ومفهوم المساواة وخاصة تجاه الفئات الدينية والمذهبية الأخرى.

☆ ☆ ☆

مفهوم الحداثة

بين الاطروحة الفكرية الفلسفية والشعار السياسي

د. فايز حداد *

لاشك أن من المواضيع البارزة التي تطالعنا بها صحفنا ودورياتنا العربية بشكل دائم، والتي تستدعي حولها حواراً هاماً، هو موضوع الحداثة.. وهو الموضوع الذي حين يطرح، ينقل إلينا، في غالب الأمر، إشكاليات عديدة لاتتعلق فقط بموضوع المحاورة وطرح الرؤى؛ ولكنها تمتد لتنقلنا إلى ضبابية وهلامية من الرؤى تجعلنا، كمتلقين، واقعين، بالضرورة، تحت سطوة اللغة،

* كاتب سوري.

العمل الفني: الفنان عبد السلام عبد الله.

وهي سيدة ذات سلطان عظيم، خاصة إذا دونت، لكنها توقعنا تحت هيمنة خطاب لا يساهم، في الغالب، لا في تعريف الحداثة ولا في تفنيد خطابها، ومن هنا يمكن القول إن المتتبع للكثير مما يطرح حول موضوع الحداثة يكتشف أن هناك، في بعض الأحيان، ارتباكاً في ما هو مطروح والذي يقوم، غالباً، على المحاور التالية:

- عدم تفنيد خطاب الحداثة المعاصر، موضوع الكلام، والذي هو في جوهره خطاب الحداثة الغربية، وطرحه بشكل تجاوز حدود الزمان والمكان.. كذلك تقديمه باعتباره النموذج الإنساني، والمثالي، والذي قد تخلفنا عنه، وبالتالي لا تحتمل إنسانيتنا إلا بتنبيه وبتمثل صفاته ومضامينه ومفرداته وأدواته.

- طرح مفاهيم مثل «العلمية».. «التقدم».. «التطور»، ومفاهيم أخرى مرتبطة بكلمة الحداثة ومضمنة لمعان ترى في تلك المفاهيم قيماً إيجابية مطلقة ولا تضعها أبداً ضمن منظور تحليلي/ نقدي يربطها بسياق زمني وتاريخي وفكري له دلالاته وإشكالياته وحدوده وإرهاصاته.

- التعامل مع خطاب النهضة الأوروبي، وهو الذي ارتبط بظهور قوى سياسية واجتماعية محددة شكلت وتشكلت بظهور العصر الصناعي الغربي، وكأنما هو الخطاب الأمثل والأوحد والأنموذج، وتجاهل أن هناك، حتى في الغرب الذي أفرز هذا الخطاب، رؤى قد خلفته وانتقدته، مثلما فندت القيم التي تأسس عليها والتي كانت، في أهم جوانبها، تغليباً لرؤية علمية محددة ساهمت في النظر، بشكل أحادي، للإنسان والطبيعة، وهي نظرة تهدف، في أهم ما تهدف إليه، السيطرة على كليهما، الإنسان والطبيعة، وجعلهما خاضعين للبحث دراسياً «الاستثمار» عملياً.

إن بعض المحاورين في الغرب لاطروحات التعصب العرقي، والذي يأتي أحياناً متدثراً بأطر علمية، كبحث أحد أساتذة العلوم الأمريكيين الذي ذكر فيه أن هناك عوامل وراثية تجعل السود أقل ذكاء من البيض مما يجعل جهود الحكومة في تعليمهم جهوداً مهدورة، أو المهتمين بتعقيدات المفاهيم الفاشية الموجودة في بعض جوانب خطاب النهضة العلمي الغربي، يرون خطاب النهضة الأوروبي ليس كمضمون «إيجابي» مطلق، وإنما كخطاب لا يمكن فصله عن المؤسسات والقوى التي أفرزته وشكلت نسيج أطروحاته ومضامينه، (بالرغم من أهمية

تفنيد ومناقشة مفهوم «العلمية» إلا أنه ليس مطروحاً هنا)، ولعل فيما طرحه الشاعر أدونيس في كتابه «الثابت والمتحول» حول اعتبار العصر العباسي «عصر الحداثة العربية الإسلامية» شيئاً من المصداقية والموضوعية، على الرغم من النقد الذي وجهه إليه الناقد د.مالك المطلبي في مجلة «الآداب» اللبنانية، فهو طرح يستحق منا التوقف والنقاش حوله، هذا إذا اعتبرنا أن هناك في العالم «حداثات» أخرى غير الحداثة الغربية، ونماذج قد لا تتماشى مع مفهومنا الحالي للحداثة، ولكنه لا يلغيها، وهذا يتوقف على ما إذا كنا نعتبر أن الحداثة هي حالة تحول وانتقال مجتمعي ومؤسسي يترتب عليه انتقال في البنى العديدة في المجتمع، بما في ذلك بنية الخطاب والفكر، أو أننا ننظر إلى الحداثة نظرة مشوشة، مستعيرة لمفاهيمها وأدوات بحثها.



وغني عن القول إن هناك مفكرين آخرين، غير أدونيس، لا يرون فقط أن هناك أنموذج حداثة عربي إسلامي، وإنما أيضاً يصنفون الخطاب الإسلامي الصوفي على أنه خطاب «ما بعد الحداثة» الإسلامية، وهذه أمور يتوجب علينا، إذا كنا نسعى إلى فهم أنفسنا وفهم العالم برؤية تحليلية، عميقة ومستقلة، أن ندرسها ونتحاور حولها بالقدر الذي يثريها ويثرينا، وأن نحرص أشد الحرص على

عدم تغليب رؤية أحادية، حتى وإن اسميناها «علمية» في رؤيتنا للأمور، لأن في هذا الأمر التسليم برؤية شاملة ومطلقة تختصر العالم، المتعدد الإشكاليات والرؤى والأشكال، تحت لوائها وهذه في جوهرها رؤية لا تخلو من فاشية. وبهذا الصدد، يحضرني هنا حوار دار بين الفيلسوف ابن رشد، وهو الذي يعتبر أحد أهم روافد الفكر الغربي «العلمي» في أنموذجه السائد، والذي لا يخلو من تأثيرات أرسطية (نسبة إلى الفيلسوف اليوناني أرسطو)، وبين محيي الدين (ابن عربي)، الذي كان في وقتها، في حوالي الخامسة عشرة من عمره، في ذلك الحوار سأل ابن رشد، الذي كان في الخمسينيات من عمره، الفتى ابن عربي عن رأيه في علمه (أي في علم ابن رشد)، فرد عليه ابن عربي، متعثراً في عباراته، بما معناه بأن «البحث العقلي ليس كافياً وحده للاستدلال على الخالق أو على الكون».

ويعاني مصطلح الحداثة اليوم في استعماله الجاري العديد من الالتباسات التي تتزايد عمقاً بتزايد انتشاره، فهو اليوم شعار سياسي وأيديولوجي للعديد من الأحزاب السياسية ومنظمات المجتمع المدني، أي مطلب ومثل وفكرة مرشدة، ومن الدلالات المسندة للمصطلح:

١- الحداثة بمعنى الآنية والحالية والمعاصرة وأحياناً الموضة.

٢- مدلول زمن تعني الحداثة من خلاله الفترة الحديثة بصفة عامة والقرن العشرين على وجه الخصوص. وهذا الاستعمال يحسم في موضوع هو محط نقاش فكري وتاريخي غير محسوم: الحداثة في منشئها في بيئتها الأوروبية الأولى تعود إلى القرن الخامس عشر (ولدى بعضهم قبل ذلك)، وتتدرج عبر العصر العلمي التقني (القرن الثامن عشر) مروراً بعصر الثورة السياسية والصناعية (القرن الثامن عشر...) إلى غير ذلك من المفاصل التحقيبية المعروفة.

٣- هناك استعمال سطحي في الثقافة السياسية السائدة والمتداولة في الوسائط الإعلامية تعني الحداثة من خلاله التقنية والاقتصاد العصري والسياسة العصرية. وهذا المدلول يقفل الوجه الثقافي والفكري للحداثة فيتصورها مجرد تنظيمات وتقنيات اقتصادية وسياسية، أي تغيب عنه أن الحداثة هي موقف فكري جديد تجاه العالم والأشياء والناس والتاريخ وهو الموقف

المرتبط بالنزاعات العقلانية والتاريخية والوضعانية.

٤- هناك استعمال أخير يخص المدلول اللغوي للمصطلح العربي: الحداثة، وهو الصغر والشباب، والجدة، والطفولة. هذه الدلالات المختلفة تضفي طابعاً رخواً ومطاطياً على المصطلح، وتفرض ضرورة الاهتمام الإبستمولوجي بالمدلول الدقيق للمفهوم.

الحداثة مصطلح واسع وشامل يشير إلى سيرورة تاريخية طويلة الأمد، سيرورة انطلقت في أوروبا الغربية نحو القرن الخامس عشر عبر عمليات قطيعة وانفصال، كمية وكيفية، منتشرة بالتدريج في وسط أوروبا وغربها، ومن ثمة إلى بقاع أخرى في العالم، عبر الكشوفات الجغرافية والتجارة، والاستعمار في القرون الأولى، واليوم عبر التقنية والإعلام والمعلومات، وهذه السيرورة الديناميكية محملة بثقافة جديدة ورؤية جديدة تمارس تفكيكاً للبنيات التقليدية وتدخل المجتمعات التي تداهمها في حمأة حركية وتحولات لا نهاية لها، مولدة لديها إما تكيفاً تلقائياً أو ردود فعل رافضة هذا في الوقت الذي تجد فيه هذه المجتمعات نفسها مندرجة بدرجة أو بأخرى في سياق عملية تحديث واعية أحياناً ولا واعية في أحيان أخرى. ويرجع المؤرخون بداية النهضة الأوروبية إلى نقطة تمفصل العصور الوسطى والعصور الحديثة، وقد أبرز الفيلسوف الألماني هيغل (١٧٧٠-١٨٣١) وهو يتأمل -بصورة استعادية- الأحداث الكبرى التي وسمت العصور الحديثة في الغرب منذ القرن الخامس عشر مبيناً أن هذه العصور تتمحور حول ثلاثة أحداث مصيرية كبرى صنعت وجه الغرب الحديث وهي:

- اكتشاف العالم الجديد سنة ١٤٩٢ من طرف كريستوف كولمبوس.

- النهضة الفنية في إيطاليا (القرنان الخامس عشر والسادس عشر) التي شكلت عبر مراحل عدة النواة الأصلية للنهضة الأوروبية.

- الأنوار في القرن الثامن عشر (الذي دعي قرن الأنوار أو عصر الأنوار) بتسميتها المختلفة (Lumieres) في فرنسا و(Enlightenment) في انكلترا و(Aufklarung) في ألمانيا وقوامها النزعة العقلانية والتجريبية في مجال المعرفة، والتقدم والحرية في مجال المجتمع والتاريخ.

الأحداث الثلاثة تمثل في نظر الفيلسوف

فريدريك هيغل الأحداث المؤسسة للقرون الحديثة، من حيث أنها ليست مجرد انتقال زمني من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة، فقد كان الانتقال من العصور القديمة إلى العصور الوسطى انتقالاً من الوثنية إلى عصر اللاهوت التوحيدي، أما العصور الحديثة فهي انتقال جديد كلياً إلى عصر جديد مختلف، إلى مشرق «شمس جديدة رائعة» قطع فيها الفكر مع العالم القديم وجوداً وتصوراً، والسمة الأساسية لهذه العصور الجديدة حسب هيغل هي جدتها النوعية الكلية بالقياس إلى ما قبلها، وانفصالها المستمر عن الماضي وتوجهها المتوتر نحو المستقبل، نحو الجديد نحو ما ليس مرتقباً، لقد أصبح المستقبل هو الهيئة الزمنية المحددة والحماسة بالنسبة لكل الهيئات المكونة للزمن.

ويتأمل هيغل الأحداث المفصلية الأساسية للعصور الحديثة فيختشم جدتها النوعية مستخلصاً من ذلك أن الجوهر الفلسفي للحداثة يتمثل في مركزية الإنسان ومرجعيته (النزعة الإنسانية) بما تعنيه من استقلالية ذاتية للفرد تشكل أساس وعيه الذاتي وإرادته الحرة النبية، وحقه في تبرير اختياراته وحقه الجوهري في النقد أي في رفض ما لا يبدو له مبرراً ومعقولاً، خصوصاً ما انحدر إليه من الماضي والتراث والتقليد والأحكام المسبقة، وتتمثل النواة الصلبة للحداثة -في منظور هيغل- في الكيان الجديد للفرد المتمثل في وعيه الفردي واستقلاليته الشخصية، وامتلاكه والاعتراف له بعدد من الحقوق الأساسية (حق الرفض وحق النقد)، وهذه النواة التي يدعوها هيغل بالذاتية المتضمنة للحرية والفكر تشكل أساس الثقافة والسياسة، وهذه النواة الصلبة قد فرضتها الأحداث المؤسسات الكبرى (اكتشاف العالم الجديد -النهضة) لكنها وجدت سندها وركائزها في الأنوار والثورة الفرنسية. فالأنوار تقوم على:

١- استقلالية العقل التي عبر عنها بالصيغة الشهيرة: «لتكن لك القدرة على عقلك»

٢- الاحتراس تجاه كل الأحكام المسبقة، وتجاه استعمال الدليل السلطوي في فرض المعتقدات والآراء.

٣- إقامة التحليل السياسي على أفكار محورية كالتسامح (لوك وفولتير) والحرية والمساواة (روسو-كنط).

٤- اعتماد فكرة التقدم الاجتماعي والأخلاقي والتقدم العلمي (ديدرو- دالمبير).

أما الثورة الفرنسية فهي التي أعلنت فكرة الحقوق الطبيعية للإنسان، وبعدها تم وضع قانون نابليون وكلها وقائع فرضت حرية الاختيار الفردي كأساس للدولة مقابل الحق التاريخي الموروث، وهكذا أصبح أساس المجتمع والأخلاق والسياسة والقانون هو حرية الفرد واختياره، ولم تعد هذه مجرد تراث منقول ومفروض من الخارج على الفرد. ولحرية الاختيار الفردي كأساس فكري للحداثة الغربية أوجه عدة: وجه سياسي يتمثل في الحقوق السياسية للفرد، هذه الحقوق القائمة أساساً على توفير الحرية السياسية كشرط لبناء الدولة وإقامة المجتمع (المشاركة، والترشيح، الانتخاب، التصويت، حرية الانتماء والانخراط، حرية الرأي والتعبير.. إلخ)، ووجه سوسيولوجية في النظر إلى الفرد لا باعتباره جزءاً عضوياً من القطيع البشري، بل ككيان مستقل قادر على الاختيار، ووجه فلسفي يتمثل في وعي الفرد بذاته وبتميّزه باستقلاله الفكري وبثقته بقدرته على ممارسة حريته وحقه في الاختيار.

وعبرت العلوم الاجتماعية عن هذا المبدأ في فكرة الفردانية، لكن الفلسفة عبرت عنه في مبدأ الذاتية، وهو المبدأ الذي عبر عنه الكوجيتو الديكارتي تعبيراً فلسفياً مجرداً في شعور الأنا بذاته وباستقلاله وبوجوده ككائن مركزي، وباستعماله للعقل النقدي كمرجع وحكم، والعقل هو قسيمة موزعة بالتساوي بين الناس، بل هو أعدل الأشياء قسمة بين الناس كما قال ديكارت، إلا أن الاستعمال الأقصى للعقل في مساءلة الطبيعة والكشف عن أسرارها ونزع مفاتنها، وكذا إضفاء طابع تقني على العلم، وطابع علمي على الثقافة يقود حتماً نحو أفول أو خسوف الأهداف والغايات والمعاني الكبرى، مما يجعل الحداثة مهددة دوماً وباستمرار بطغيان نزعة عدمية مستشرية، والعدمية هنا تعني -في السياق الأوروبي للحداثة - أن القيم العليا لم يعد لها من قيمة أو أن كل القيم قد أخذت تؤول في النهاية إلى القيمة الواحدة السائدة في المجتمع الحديث، قيمة القيم، أي قيمة البورصة. وهو ما عبّر عنه الفيلسوف الألماني نيتشه في حديثه عن «العدمية الأوروبية» بقوله: «إن القيم العليا تتفكك وتنحل، والغايات تقل وتتضاءل؛ ولم يعد هناك من جواب على السؤال: لماذا إذن؟».

كان نيتشه (١٨٤٤- ١٩٠٠) أول من أشار بوضوح إلى «العدمية الأوروبية» مثيراً الانتباه إلى انحطاط «القيم العليا الأوروبية». ففي الوقت الذي كانت فيه الفكرة السائدة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر أن انحطاط القيم قد ولد النزعة العدمية المستشرية، وأبرز نيتشه أن ليس انحطاط القيم هو علة استشراء النزعة العدمية بل إن هذه القيم ذاتها، من حيث هي ذاتها قيم عدمية، أي تحتقر الحياة هي السبب في الانحطاط الذي يتهدد أوروبا، وقد اندغمت هذه الأفكار ضمن التيارات النقدية المناهضة للحداثة في ألمانيا انطلاقاً من ذلك الفيلسوف المجنون بالله والمتشوف إليه أي نيتشه، مطورة بالتدريج نقداً داخلياً للحداثة سيتبلور فيما بعد في ما يسمى بعد الحداثة والوجه الآخر للحداثة الأوروبية الظافرة في الغرب على مراحل ابتداءً من القرن الخامس عشر هي عصر العقل والإرادة واستفسار الطبيعة الداخلية والخارجية وترويض للإنسان هو بالضرورة التيه في غياب الغايات الكبرى وانعدام المعنى لأن الحداثة إرادة قوة عمياء، وسيطرة تفتقد غايات خارج دائرة الفعل ذاته، إلا أن الفراغات والبياضات التي تخلفها الحداثة تستدعي بدائل تنوب عن الغايات في تأدية الوظائف الدلالية المفقودة، وقد أشار الفيلسوف الألماني هيدغر، في العديد من تحليلاته الفلسفية إلى أن هذه الفراغات يتم ملؤها من طريق استثمار أساطير حديثة كالسعادة، والاشتراكية، والعجل الذهبي والموسيقي وغيرها، أو من طريق استعباد (من العبادة) رموز الثقافة الجماهيرية ممثلة بأبطال الرياضة وأبطال الأفلام والمسلسلات، وأبطال الحكايات السياسية الكبرى، و«المناضلين» السياسيين والنقابيين الذين ينجزون في غير وعي منه أدواراً ميتافيزيقية خفية لكنها في غاية الأهمية، هكذا تضطلع هيئات أخرى، وممثلون آخرون بأداء هذه الوظائف الغائبة، ومن ثمة فإن كل ما يمثل أو يجسد الكليات الجماعية الكبرى يأخذ دلالة ميتافيزيقية ويصبح أحد المراكز الواهبة للمعنى كالدولة والشعب، والجماهير والطبقة، والأمة، والعرق، واللغة، والديمقراطية أي ما يسهم في فتح أبواب الخلاص الموصدة، التي كان يطفح به المجتمع التقليدي المتخم بالمعنى وبفائض المعنى ويزخم الأجوبة مقابل المجتمع الغربي الحديث الذي يشكو نقص المعنى.

شهاب الدين الشواء
شاعر حلب في العصر الأيوبي ٥٢٦-٦٣٥هـ

د. أحمد طعمة حلبي *

شهدت الحقبة الأيوبية من تاريخ حلب تطوراً واسعاً في مجالات الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية والأدبية كافة، ففي مجال الأدب والشعر، أفرزت حلب، عبر تاريخها الإبداعي الطويل عموماً، وفي الحقبة الأيوبية خصوصاً، بعضاً من القرائح الشعرية، التي تركت لنا وللإنسانية كلها تراثاً شعرياً عظيماً، ما يزال إلى الآن يُدرس ويدَرس في الجامعات والمعاهد والمدارس ودور العلم في أنحاء العالم كافة.

* كاتب وناقد سوري
- العمل الفني: الفنان مطيع علي

ويمثل شهاب الدين الشواء واحدة من تلك القرائح الشعرية التي أبدعتها حلب زمن الأيوبيين، وسنحاول في بحثنا هذا أن نكشف النقاب عن شخصية هذا الشاعر الحلبي ومراحل حياته، ونستعرض نماذج من نتاجه الشعري. وعلى هذا فقد انتظم البحث في قسمين رئيسين. يعرض الأول منهما لحياة شهاب الدين الشواء، في حين يعرض الثاني لبعض النماذج الشعرية لهذا الشاعر.

أولاً- حياة شهاب الدين الشواء:

نتناول في هذا القسم جوانب عدة:

أ- مصادر ترجمته:

إن أول من ترجم لشهاب الدين الشواء هو الكمال بن الشعار الموصلي في كتابه (عقود الجمان في شعراء الزمان)، وكان ابن الشعار هذا صديقاً للشواء، وقد أخذ عنه الشواء كثيراً من الشعر، كما يذكر ابن خلكان.[1]

كما ترجم له مؤرخ حلب الكمال ابن العديم في كتابه (بغية الطلب في تاريخ حلب) ترجمة مقتضبة، ولا ندري هل اطلع الكمال ابن العديم على ما كتبه ابن الشعار الموصلي عن الشواء أو أنه لم يطلع؟ لكن الرجلين الشواء وابن العديم لم تكن بينهما مجالسة أو صحبة على الرغم من أنهما كانا يعيشان في عصر واحد وفي مدينة واحدة أيضاً هي حلب.

غير أن ابن العديم يذكر في كتابه (بغية الطلب) أنه قد سمع الشواء مراراً، ينشد الملك الظاهر والملك العزيز من بعده الشعر بحلب.[2]

وابن العديم هو أول من ربط بين لقب شهاب الدين (الشواء) وصنعته، إذ ذكر في كتابه (البغية) أن شهاب الدين كان له بحلب حانوت يشوي فيه الشواء.[3] ومن هنا أتى لقبه (الشواء).

غير أن أوسع ترجمة للشواء وأشملها، نجدها في كتاب (وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان) لابن خلكان، والسبب في ذلك يعود إلى ما كان بين الرجلين، الشواء وابن خلكان، من صحبة ومودة وأنس واجتماعات ومجالس أدبية كثيرة.[4] وهذه الصحبة التي امتدت منذ أواخر سنة ثلاث وثلاثين وستمئة إلى حين وفاة الشواء في سنة خمس وثلاثين وستمئة، وإن لم تكن طويلة الأمد، كانت كافية لابن خلكان ليثبت في ترجمته للشواء ما أثبته.

وقد ذكر ابن خلكان أنه قد اطلع على ما كتبه ابن الشعار الموصلي عن الشواء، لكن يفهم من كلام ابن خلكان، في ثنايا السطور

الأخيرة من ترجمته للشواء أنه قد كتب ما كتبه عن الشواء قبل أن يطلع على ما كتبه ابن الشعار الموصلي عنه.

والحقيقة أن الترجمة التي أثبتها ابن خلكان للشواء في كتابه (وفيات الأعيان) هي الترجمة الوحيدة التي تحدثت عن حياة الشواء وشعره بشكل مفصل، وقد عدت إلى كتب الطبقات والتراجم والسير والتواريخ القديمة والمعاصرة، التي ترجمت للشواء، فلم أجد فيها زيادة على ما ذكره ابن خلكان. وهذه الكتب هي، مرتبة بحسب تواريخ وفاة مصنفيها:

١-(سير أعلام النبلاء) لشمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي المتوفى سنة ٧٤٨هـ.

٢- (مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان) لأبي محمد عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان اليافعي اليمني المتوفى سنة ٧٦٨هـ..

٣- (شذرات الذهب في أخبار من ذهب)



لأبي الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبلي، المتوفى سنة ١٠٨٩هـ.

٤- (تاريخ آداب اللغة العربية) لجرجي زيدان، المتوفى سنة ١٩١٤م.

٥- (إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء) للشيخ راغب الطباخ الحلبي المتوفى سنة ١٩٥١م.

٦- (معجم المؤلفين) لعمر رضا كحالة.

٧- (أعيان الشيعة) للإمام محسن الأمين.

٨- (الأعلام) لخير الدين الزركلي.

٩- (تاريخ الأدب العربي) لعمر فروخ.

ب- اسمه ونسبه:

يجمع المؤرخون ولاسيما معاصرا الشواء ابن العديم وابن خلكان على أن اسمه يوسف بن إسماعيل بن علي بن أحمد ابن الحسين بن إبراهيم، أبو المحاسن، الملقب شهاب الدين، المعروف بالشواء. أصله من الكوفة، لكنه حلبي المولد والمنشأ والوفاة. ويذكر ابن خلكان أن معظم أهالي حلب، في ذلك الوقت، ما كانوا يعرفون الشواء إلا بـ(محاسن الشواء)، لكن الصحيح في اسمه ولقبه وكنيته ما ذكرناه آنفاً.

ج- ولادته:

لا اختلاف بين المؤرخين ومن ترجم للشواء أن ولادته كانت في حلب سنة ٥٦٢هـ ١١٦٦م. ولم يذكر المؤرخون شيئاً عن نشأة هذا الشاعر لا في طفولته ولا في شبابه، سوى ما ذكره ابن خلكان ومن جاء بعده من المؤرخين، عن ملازمة الشواء في شبابه لحلقة الشيخ تاج الدين أحمد بن هبة الله بن مقلد المشهور بابن الجبراني، وعن تتلمذه في الشعر على يدي أبي الفتح بن أبي الفضل النّقاش الشاعر الحلبي المعروف في ذلك العصر[٥]، وعلى يدي ابن الشعار الموصلي صديقه.[٦]

د- شيوخه وأساتذته:

يذكر ابن خلّكان أن الشواء قد أخذ الأدب عن الشيخ تاج الدين أبي القاسم أحمد بن هبة الله بن مقلّد المعروف بابن الجبراني الحلبي النحوي اللغوي[٧]، إذ كان كثير الملازمة لحلقته، وكان بينهما صحبة. كما أخذ الشواء الشعر وأتقنه على يدي أبي الفتح مسعود بن أبي الفضل النقاش الحلبي الشاعر المعروف بابن فطيس. كما أخذ الشعر كذلك عن ابن الشعار الموصلي، الذي كان صديقاً حميماً له. ولم يُعرف عن الشواء تتلمذه وصحبته لغير هؤلاء الثلاثة.

هـ- رأي المؤرخين فيه وفي شعره:

لقد احتل الشواء مكانة عالية لدى معاصريه، ولدى من جاء بعدهم من المؤرخين، فقد وصفه معاصره كمال الدين ابن العديم بأنه شاعر مجيد[٨]. كما وصفه ابن خلكان بأنه كان أديباً فاضلاً متقناً لعلم العروض والقوافي شاعراً، وبأنه كان حسن المحاورة

مليح الإيراد، مع السكون والتأني، وأنه كان جميل التأتي[٩]، كما وصف شعره بأنه ذو معان بديعة.[١٠]

ووصفه صديقه ابن الشعار الموصلي بأنه كان ذا نفس عالية، ارتفعت به عن الاستجداء بالشعر، والارتزاق به، على عادة الشعراء[١١]. وقد علل ابن الشعار مدح الشواء للملك الناصر صلاح الدين وولده الملك الظاهر ثم الملك العزيز ابن الملك الظاهر بأنه كان من باب التحبّب والتولع[١٢]، ولم يكن من باب الاستجداء.

وكان الشواء ضليعاً بالعربية، نحوها وصرفها وفقهها ولهجاتها، وقد أورد ابن خلكان بعض المحاورات التي جرت بينه وبين الشواء، والتي تؤكد تمكنه من قواعد العربية، ومعرفته بلغات العرب ولهجاتهم. من ذلك ما ذكره ابن خلكان من أنه قد أنشد الشواء يوماً قول ابن عنّين الدمشقي الشاعر المعروف:

مالُ ابنِ مازةَ دونَه لِعُفاتِه
خَرطُ القتادةِ أو مَنالُ الفرقدِ
مالٌ لزومُ الجمعِ يمنعُ صرفَهُ
في راحةٍ مثلِ المنادى المفردِ

فقال الشواء: هذا ليس بجيد، فقال ابن خلكان: ولم ذلك؟ فقال الشواء: ليس من شرط المنادى المفرد أن يكون مضموماً، فقد يكون المنادى مفرداً ولا يكون مضموماً بأن يكون نكرة غير معيّن، كما تقول: يا رجلاً، ولكن أنا أعمل في هذا شيئاً. قال ابن خلكان: ثم إننا اجتمعنا بعد ذلك في الجامع (يقصد الجامع الكبير في حلب) فقال، أي الشواء: قد عملت في ذلك المعنى شيئاً فاسمعه، ثم أنشد:

لنا خليلٌ له خِلالٌ
تُغرِبُ عن أصلِه الأخَسّ
أضحتْ له مثلَ حيثُ كفٌّ
وددتُ لو أنها كأمسِ

إلى آخر تلك الرواية..

فالشواء قد جعل كف هذا الخليل، من شدة بخله، مضموماً مثل (حيثُ) المضمومة بالبناء دوماً، وهو يتمنى أن تكون مكسورة العظم، كأمس المكسورة بالبناء. فالشواء قد اعترض على تشبيه ابن عنّين راحة هذا البخيل، حال كونها مضمومة لا يبسطها للبذل، بالمنادى المفرد المبني على الضم، ورأى أن المنادى المفرد قد لا يكون مضموماً، ثم نظم الشواء هذين البيتين اللذين شبّه فيهما البخيل بـ(حيث) المضمومة دائماً، مؤكداً أن تشبيهه هذا أجود من تشبيه ابن عنّين.

و- وفاته:

يجمع المؤرخون أن وفاة الشواء كانت في حلب، في يوم الجمعة التاسع من شهر محرم،

سنة خمس وثلاثين وستمئة للهجرة، عن ثلاث وسبعين سنة، وأنه دفن بظاهر حلب في مقبرة باب أنطاكية.[١٣]

ز- ديوانه:

أول من أشار إلى ديوان الشواء معاصره وصديقه ابن الشعار الموصلي، وقد أشار كذلك إلى أن ديوان الشواء يضم عشرين ألف بيت[١٤]. وذكر ابن خلكان أن ديوان الشواء يصل إلى أربعة مجلدات[١٥].

ويضيف الشيخ راغب الطباخ الحلبي في كتابه (إعلام النبلاء) أن للشواء كذلك قصيدة بالياء والواو، أولها: قل إن نسبت: عَزْوَتُه وعَزَيْته. وقد شرح هذه القصيدة محمد بن ابراهيم بن النحاس الحلبي المتوفى سنة ٦٩٧هـ، وسمّى الشرح: هدي أمهات المؤمنين.[١٦]

ومما يؤسف له أننا لم نقع لا على ديوان الشواء، وأغلب الظن أن ديوانه لم يطبع إطلاقاً، وأنه مفقود أيضاً. لكن جرجي زيدان يؤكد في كتابه (تاريخ آداب اللغة العربية) أن في برلين منتخبات من هذا الديوان[١٧]، ويشير الزركلي صاحب الأعلام إلى أن هذه المنتخبات وتلك القصيدة مخطوطتان كذلك[١٨].

وعلى الرغم من أننا لم نعثر لا على هذا الديوان ولا على المنتخبات منه، فإن المقطعات الشعرية التي أوردها المؤرخون، ولاسيما ابن الشعار الموصلي وابن خلكان، في أثناء ترجمتهم له، تعطينا فكرة واضحة عن شعر هذا الرجل، وعن مكانته بين الشعراء في ذلك العصر، وعن الأغراض الشعرية التي طرقها، وعن المستوى الفني الذي بلغه شعره.

ثانياً- شعر شهاب الدين الشواء:

ذكرنا آنفاً أن ابن الشعار الموصلي وابن خلكان قد أوردا، في معرض ترجمتهما للشواء، نماذج متنوعة من شعره، والحقيقة أن هذه النماذج، بالرغم من جودتها وسبكها الجيد، لا تمثّل شعر الشواء كله، الذي يبلغ، كما يؤكد المؤرخون، أربعة مجلدات. غير أن هذه المقطعات تدل، بشكل واضح، على شاعرية الشواء، واعتلائه منزلة جيدة، بين أقرانه الشعراء في ذلك العصر. ولو قيّض لهذا الديوان أن يرى النور لتهافت كثير من النقاد والدارسين على دراسته وتحليله، ولكان الحديث عنه وعن صاحبه مختلفاً عما قلناه وما يقوله غيرنا.

لقد نظم الشواء في أبواب شعرية متعددة، منها المديح والنسيب والغزل والإخوانيات وشعر المناسبات أو الشعر الاجتماعي، إن

صحت التسمية. غير أن مقطعات الغزل تحتل مكان الصدارة، من بين كل الأغراض الشعرية التي طرقها الشواء، مما يحدونا، ونحن نعرض بعضاً من نماذج شعره، الاستهلال بنماذج الغزل تلك.

وقد اعتمد الشواء في شعره الغزلي الموجود بين أيدينا، أسلوب الغزل بالمذكر، على عادة الشعراء في تلك العصور، أعني عصور الدول المتتابعة، مستخدماً كذلك بعض المحسّنات البديعية، التي كثرت في تلك العصور أيضاً، يقول الشواء في إحدى مقطعاته[١٩]:

ومهفهفٌ عُنِيَ الزمانُ بخدِّه
فكساه خَوْبَيْ ليلِه ونهارِهِ
لا مَهَدَتْ عُذري محاسنُ خدِّه
إن غَضَّ منه غَضُّ عذارِهِ

والجناس هنا بين (عذري) و(عذاره) (والعذار هو الشعر الثابت على الخدين)، وكذلك (غَضَّ) بمعنى قلّل من قيمة الشيء، و(غَضُّ) بمعنى طري أو نابت حديثاً.

وفي مقطوعة شعرية أخرى يقول[٢٠]:

إن كان قد حجبوه عني غَيرةً
منهمْ عليه فقد قنعتُ بذكرِهِ
كالمسك ضاع لنا وضاع مكانُهُ
عنّا فأغنى نشرُهُ عن نشرِهِ

ف(نشره) الأولى تعني رائحته، أما الثانية فتعني بسط المسك للناس وتطييبهم به.

وفي نموذج شعري آخر نرى الشواء، وقد مزج بين وصف الطبيعة والغزل بأسلوب جناسي جميل[٢١]:

فديتُ بنفسي رأسَ عينٍ ومَن فيها
وبيضَ السواقي حول زُرقِ سواقيها
إذا راقني منها جَواري عيونِها
أراقَ دمي منها عيونُ جواريها

فقد جانس بين (جواري) في الشطر الأول، التي تعني عيون الماء، و(جواريها) في الشطر الثاني، التي تعني الجواري، أي الفتيات.

وللشواء شعر غزلي آخر يستخدم فيه بعض مصطلحات النحو، يقول في إحدى مقطّعاته متحدثاً عن غلام أرسل أحد صدغيه وعقد الآخر[٢٢]:

أرسلَ صدغاً ولوى -قاتلي-
صدغاً فأعيا بهما واصفَهْ
فخِلتُ ذا في خدِّهِ حيّةً
تسعى وذا عقربةً واقفهْ
ذا ألِفٌ ليست لوصلٍ وذا
واوٌ ولكن ليست العاطفهْ

وهو هنا يشبّه شعره المرسل بالألف في الكتابة. ولكنها ليست ألف الوصل المعروفة في قواعد النحو، فالمقصود بها الوصال الذي يحصل بين المحبّ ومحبوبه. كذلك يشبّه شعره المعقود على صدغه الثاني بحرف الواو في الكتابة أيضاً، ولكنها ليست واو العطف

المعروفة في قواعد النحو أيضاً، فالمقصود بها كذلك عطف المحبوب على محبوبه بالوصال.

ويقول في نموذج آخر مقارناً بين حاله هو وحال محبوبه، معتمداً على تقسيمات النحاة للأفعال[23]:

هـواكَ يـا مَـن لـه اختيـالُ
مـا لي عـلى مثلـه احتيـالُ
قسـمةُ أفعـالـه لحيني
ثـلاثـةٌ مـا لـهـا انتقـالُ
وعـدُكَ مستقبلٌ وصبري
ماضٍ وشـوقي إليـكَ حالُ

أما شعر النسيب لديه فقد تمثل في هذه المقطوعة التي تقترب من الشعر الصوفي، يقول الشواء[24]:

هاتيكَ يا صاحِ رُبا لَعْلَعِ
ناشدتكَ الله فعرِّج معي
وانزلْ بنا بين بيوتِ النَّقا
فقد غدتْ آهلةَ المربَعِ
حتى نطيل اليومَ وقفاً على السا
كنِ أو عطفاً على الموضعِ

ويلاحظ أن الشواء قد استخدم في البيت الثالث مصطلحين من مصطلحات النحو والصرف، أولهما (الوقف على الساكن) وهو قطع النفس على آخر الكلمة في القراءة، والثاني (العطف على الموضع) وهو باب معروف من أبواب النحو، وهو هنا يستخدم هذين المصطلحين بطريق التورية، فهو يقصد بالمصطلح الأول الوقوف والتحدث إلى ساكني تلك الديار، كما يقصد بالمصطلح الثاني الحنو على الموضع أو الديار، وقد خلت من أهلها أو سكانها.

ومن الشعر المسمى بالإخوانيات نجد للشواء هذين البيتين[25]:

وكنا خمسَ عشرةَ في التئامٍ
على رغم الحسود بغير آفهْ
فقد أصبحتَ تنويناً وأضحى
حبيبي لا تفارقه الإضافهْ

وقد تمثل شعر المديح لديه بتلك القصيدة التي مدح بها علي بن أبي طالب، رضي الله عنه يقول:

ضمنتُ لمن يخاف من العقابِ
إذا والى الوصيَّ أبا ترابِ
يرى في حشره رياً غفوراً
ومولى شافعاً يوم الحسابِ
فتىً فاق الورى كرماً وبأساً
عزيزُ الجار مخضرّ الجنابِ

ترى في السلم منه غيثَ جودٍ
وفي يوم الكريهة ليثَ غابِ
إذا ما سلّ صارمه لحربٍ
أراك البرقَ في كفّ السحابِ
وصيُّ المصطفى وأبو بنيه
وزوج الطهر من بين الصحابِ
أخو النصر الجلي بيوم خمٍّ
وذو الفضل المرتّل في الكتابِ

ومن الشعر الاجتماعي أو شعر المناسبات نجد هذه المقطعة الشعرية التي قالها الشواء في غلام قد خُتن[٢٧]:

هنّأتُ من أهواه عند ختانه
فرحاً وقلبي قد عراه وُجومُ
يفديك من ألمٍ ألمَّ بك امرؤٌ
يخشى عليك إذا ثناك نسيمُ
أمعذّبي كيف استطعت على الأذى
جَلَداً وأجزعُ ما يكون الرِيمُ؟
لو لم تكن هذي الطهارة سنّةً
قد سنّها من قبلُ إبراهيمُ
لفتكتُ جَهدي بالمزيّن إذ غدا
في كفّه موسى وأنتَ كليمُ

ونختم عرضنا لتلك النماذج الشعرية، التي نظمها الشواء، بهذين البيتين اللذين يتحدث فيهما الشواء عن شخص لا يكتم السر، بقول[٢٨]:

لي صديق غدا وإن كان لا ينـ
ـطقُ إلا بغيبة أو مُحالِ
أشبه الناس بالصدى، إن تحدّثـ
ـهُ حديثاً أعاده في الحالِ

لقد استعرضنا فيما سبق صفحة مهمة من صفحات كتاب حلب الإبداعي، تمثلت بتلك الشخصية الشعرية الحلبية، التي تبوأت مكانة مرموقة بين أقرانها من الشعراء، في العصر الأيوبي، وفي العصور التالية له، ولعلنا بذلك قد أضأنا جانباً مهماً من جوانب التطور الفكري والأدبي، بل التطور الحضاري الشامل الذي شهدته حلب في تلك الفترة.

الهوامش

١ - وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، ٧/٢٣٦.
٢ - بغية الطلب في تاريخ حلب، ابن العديم، ١٠/٤٦١١.
٣ - المصدر السابق نفسه، ١٠/٤٦١١.
٤ - وفيات الأعيان، ابن خلكان، ٧/٢٣٢.
٥ - المصدر السابق نفسه، ٧/٢٣١/٢٣٢.
٦ - المصدر السابق نفسه، ١/٢٣٦.
٧ - المصدر السابق نفسه، ٧/٢٣١.
٨ - بغية الطلب، ابن العديم، ١٠/٤٦١١.
٩ - وفيات الأعيان، ابن خلكان، ٧/٢٣٢.
١٠ - المصدر السابق نفسه، ٧/٢٣١.

١١ - عقود الجمان في شعراء الزمان، ابن الشعار الموصلي، ١٠/٢٣٧.

١٢ - المصدر السابق نفسه، ١٠/ ٢٣٧.

١٣ - وفيات الأعيان، لابن خلكان، ٧/٢٣٦، وسير أعلام النبلاء، للذهبي، ٢٣/٢٨، وشذرات الذهب لابن العماد الحنبلي، ٥/١٧٩، وتاريخ آداب اللغة العربية، لزيدان، ٣/٢١، وإعلام النبلاء للطباخ، ٤/٣٧٣، ومعجم المؤلفين، لكحالة، ١٣/٢٧٥، وأعيان الشيعة، للأمين، ١٠/٣١٨، والأعلام، للزركلي، ٨/٢١٧.

١٤ - عقود الجمان، ابن الشعار، ١٠/٢٣٧.

١٥ - وفيات الأعيان، ابن خلكان، ٧/٢٣١.

١٦ - إعلام النبلاء، الطباخ، ٤/٣٧٣.

١٧ - تاريخ آداب اللغة العربية، زيدان، ٣/٢١.

١٨ - الأعلام، الزركلي، ٨/٢١٧. وأشير هنا إلى أن الشيخ راغب الطباخ الحلبي قد نشر هذه القصيدة ضمن كتاب طبعه في مطبعته الخاصة بحلب وهو بعنوان (كفاية المتحفظ في اللغة)، وهي تتألف من تسعة عشر بيت شعري، وأولها:

قل إن نسبت: عَزَوْتُه وعَزَيْته
وكَنَوْتُ أحمد كُنيةً وكنيته

١٩ - وفيات الأعيان، ابن خلكان، ٧/٢٣٣.

٢٠ - المصدر السابق نفسه، ٧/٢٣٥ - ٢٣٦.

٢١ - المصدر السابق نفسه، ٧/٢٣٥.

٢٢ - المصدر السابق نفسه ٧، /٢٣٤، وفي الأصل. عقرياً، ولا يستقيم بذلك الوزن، كما هو واضح.

٢٣ - المصدر السابق نفسه، ٧/٢٣٥.

٢٤ - المصدر السابق نفسه، ٧/٢٣٢.

٢٥ - المصدر السابق نفسه، ٧/٢٣٤.

٢٦ - المصدر السابق نفسه، ٧/٢٣٥. والأبيات الأول والثاني والسادس والسابع ليست موجودة لدى ابن خلكان، وقد أثبتناها من كتاب (أعيان الشيعة)، ١٠/٣١٨.

٢٧ - وفيات الأعيان، ابن خلكان، ٧/٢٣٦.

٢٨ - المصدر السابق نفسه، ٧/٢٣٥.

المصادر والمراجع

١- إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، راغب الطباخ الحلبي، تحقيق: محمد كمال، دار القلم العربي، حلب، ١٩٨٨.

٢- الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩.

٣- أعيان الشيعة، محسن الأمين، تحقيق: حسن الأمين، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، ١٩٨٦.

٤- بغية الطلب في تاريخ حلب، ابن العديم الصاحب كمال الدين عمر ابن أحمد بن أبي جرادة، تحقيق وتقديم: الدكتور سهيل زكار، الناشر: المؤلف نفسه، دمشق، ١٩٨٩.

٥- تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩.

٦- تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، راجعه وعلق عليه: الدكتور شوقي ضيف، دار الهلال، مصر، دون تحديد للطبعة أو سنة النشر.

٧- سير أعلام النبلاء، الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان، تحقيق الدكتور بشار عواد معروف والدكتور يحيى هلال السرحان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٣.
٨- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي، مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٥١هـ.
٩- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد ابن أبي بكر، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دون تحديد للطبعة أو سنة النشر.
١٠- مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، اليافعي، أبو محمد عبد الله بن أسعد ابن علي بن سليمان اليمني، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٩٧٠.
١١- معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، مكتبة المثنى ودار إحياء التراث العربي، بيروت، دون تحديد للطبعة أو سنة النشر.

☆ ☆ ☆

آفاق المعرفة

٢١١

شيء من حياتنا أيضاً **

-١-

د. ملكة أبيض *

حين أطل القرن الواحد والعشرون، بدأنا نحس الشيخوخة تزحف نحونا، ولا سيما نحو زوجي سليمان، بخطا متسارعة نسبياً.

تمثلت الأعراض الأولى بالنسبة إليه في صعوبة السير واختلال التوازن دون معرفة الأسباب، مما اضطره إلى أن يحمل العصا، يستند إليها ليشعر بقدر أكبر من الأمان.

** نشرت المعرفة للكاتبة مقالة بنفس العنوان في مجلة المعرفة، العدد ٥٠٩، السنة ٤٤- شباط ٢٠٠٦م وهذا الجزء الثاني منها.

* باحثة ومترجمة من سورية.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

على أننا لم ننقطع عن الأسفار: الأسفار التي نذهب فيها معاً خلال العطلة الصيفية إما لزيارة أولادنا الذين استقروا خارج البلد، أو للاستجمام والاطلاع على أماكن لم تسبق لنا زيارتها.

وكان سليمان في السنوات الأولى يستطيع السفر بمفرده لحضور المهرجانات واللقاءات التي يدعى إليها.

فخلال صيف ٢٠٠٢م قمنا بزيارة لبودابست عاصمة المجر، ونعمنا فيها بجولة رائعة نظمتها لنا إحدى الشركات السياحية المحلية.

وخلال صيف ٢٠٠٣م سافرنا إلى مونتريال لزيارة ابنتنا التي تقيم وتعمل هناك. وذهبنا معها جنوباً إلى جمهورية الدومينكان لننعم بدفء المحيط الأطلسي. وسليمان الذي اعتاد السباحة منذ طفولته في نهر العاصي، سبح أكثر من مرة في مياه المحيط وسط الأمواج القوية العارمة.

وخلال عام ٢٠٠٤م الذي توجت فيه صنعاء عاصمة للثقافة العربية، شارك سليمان في الأنشطة الثقافية التي احتضنتها المدينة مشاركة منقطعة النظير.

ولما كانت مدينة «ليل» الفرنسية قد اختيرت في العام نفسه عاصمة ثقافية لأوروبا، فقد توجهنا إلى هناك ذلك الصيف، مغتنمين وجود ابن شقيقتي الدكتور ابراهيم يعقوب آغا فيها، وجعلنا منها مركزاً انطلقنا منه إلى لندن شمالاً، وإلى المدن المجاورة الفرنسية والبلجيكية، ثم انتقلنا إلى بروكسل، العاصمة البلجيكية التي أوفدتُ إليها بعد حصولي على الشهادة الثانوية لمتابعة الدراسة الجامعية الأولى.

لقد كنا بشوق لهذه الزيارة، فأنا لم أعد إلى تلك المدينة التي تخرجت في جامعتها منذ ١٩٥٠م، وسليمان كان متلهفاً ليرى عن كثب الأماكن التي طالما رددتُ ذكرها أمامه وأشدتُ بجمالها وغناها الطبيعي والمعماري والفني، كما كنت أراها بعيون فتاة شرقية في السابعة عشرة، في أول فرصة سنحت لها لمغادرة البلد. (وقد سجل سليمان ذلك كله في مقالين مطولين بعنوان «رحلة إلى ليل»، و«في بودابست، زمردة أوروبا» يجدهما القارئ في ديوانه الأخير «كتاب الحنين»)

على أن سنة ٢٠٠٥م شهدت إصابة سليمان بمرض اضطره للسفر إلى مونتريال شتاء، والإقامة فيها عند ابنته ما يزيد على شهر للعلاج في المستشفى الذي تعمل فيه،

وتستعين بمجموعة من أفضل الأطباء في المدينة.

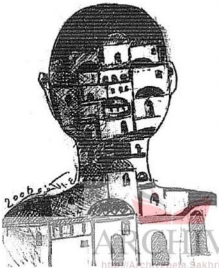
هذه الإقامة الشتوية الطويلة في كندا وسط الثلوج والصقيع لم تترك في نفسه أثراً مشجعاً، لذلك قرر بعد عودته الاستقرار في دمشق والإقلال من السفر إلى أقصى حدّ ممكن.

وهكذا عدنا للإقامة في دمشق، ونظمنا حياتنا فيها على نحو يريح كلينا ويسمح لنا بمتابعة نشاطنا الثقافي بالقدر الذي نستطيعه.

-٢-

خلال ذلك كان سليمان يكتب الشعر والنثر للكبار والصغار، ويصنف إنتاجه القديم إلى دواوين مستقلة دون كلل:

فمؤلفاته في القرن الواحد والعشرين هي الثمالات بأجزائها الثلاثة (٢٠٠١)، الكتابة بقاء (٢٠٠٢)، وأكتب: كلمات صغيرة لي ولها (٢٠٠٣)، وثمالات ٤ (٢٠٠٤)، والديوان الضاحك (٢٠٠٤)، وكتاب الحنين (٢٠٠٥) وثمالات ٥، (٢٠٠٦)، وفرح للأطفال (٢٠٠٦)، وهَمَسات ريشة مُتْعَبة (تحت الطبع).



وتصنيفاته في الفترة نفسها: بيت وفكرة، ديوان صنعاء، ديوان عدن، دمشق حكاية الأزل، أنا وحلب، ديوان اللواء، ديوان لبنان، ديوان العراق، أنا ومصر العربية، أنا وجزيرتنا العربية، أنا والعروبة، أنا وساحلنا العربي السوري، أوراق المشتى، ديوان عمر المختار: دمك الطريق.

دواوين كثيرة صنفت، ونضدت، ودفع معظمها للطباعة في هذه الفترة القصيرة.

أضف إلى ذلك مشاركته في مهرجانات ثقافية أذكر منها:

مهرجان محمود سامي البارودي في القاهرة، والمهرجان الثقافي الأول في الإمارات العربية المتحدة، ومعرض صفاقس لكتاب الطفل، ومهرجان القاهرة الدولي للشعر العربي، ومهرجان الجنادرية في الرياض.. إلخ

وإحياؤه أمسيات شعرية عديدة، أذكر منها لقاء مكتبة الأسد في دمشق، ولقاء المركز الثقافي بطرطوس، ولقاء توقيع كتابه «أوراق المشتى» في المشتى، ولقاء القلمة والوادي في رباح.. إلخ

وما يزال يذكر من هذه المناسبات بعض ردود الأفعال الطريفة: فبعد أن ألقى قصيدته في مهرجان محمود سامي البارودي في القاهرة، ونزل من على المنبر على عكازه، وبمساعدة أحد الأدباء المصريين، تقدمت منه سيدة مصرية من بين الحضور وحيّته قائلة:

«دانت كويس قوي على المنصة!»

فعلّق الأديب المصري مازحاً:

«أهو وحش خارج المنصة؟»

وبعد حفل التكريم الذي أقيم له في «رباح» في نطاق مهرجان القلمة والوادي، فتحنا الإنترنت لنرى فيه تعليقاً حول الحفل يقول:

سليمان العيسى يجد صعوبة في الوقوف والمشي، ولكنه يتحدث على المنبر بصوت هادر.

وأود بهذه المناسبة أن أعطي لمحة عن نشاطي، أنا، فأنا شريكة في هذا الجهد في جميع مراحله، إضافة إلى جهدي الخاص المرتبط باختصاصي وهوايتي. واختصاصي هو التربية والعلوم الإنسانية بعامة، أما هوايتي فهي الترجمة من اللغتين الفرنسية والإنجليزية إلى العربية، ومن العربية إلى الفرنسية.

أذكر من أعمالي الخاصة التي أنجزتها في هذه الفترة في ميدان التأليف، قاموسين للترجمة بين العربية والفرنسية بمشاركة الزميل السوداني الدكتور محمد حسين، وعدداً من البحوث والدراسات أهمها: التربية والاتصال، توحيد الثقافة في إطار الوحدة والتنوع، أناشيد الأطفال في ديوان الأطفال لسليمان العيسى، الإبداع الشعري لعبد العزيز المقالح..

وفي ميدان الترجمة إلى العربية، الكتب التالية:

منهجية البحث لـ ماتيو جيدير؛ رسائل إلى قاص ناشئ لـ ماريو فارجاس للوزا؛

المدينة العربية، حلب، في العصر العثماني لـ اندره ريمون؛ الاقتصاد السياسي لدمشق في القرن التاسع عشر لزهير غزال. والترجمة من العربية إلى الفرنسية:

كتاب القرية، وكتاب صنعاء لعبد العزيز المقالح

الوردة المتوحشة لخالد الرويشان

أحكي لكم طفولتي يا صغار، واليمن في شعري، وقصائد حب، وقصائد مختارة، وأوراق من حياتي، وكلمات خضر للأطفال لسليمان العيسى.

-٣-

بماذا نفسر هذا النشاط العارم الذي يتحدى الزمن ويقاوم الضعف الجسمي والوهن العضلي؟

إنه، في رأينا، ثمرة رؤية خاصة لقيمة الإنسان. فبحسب هذه الرؤية تأتي قيمة الإنسان وجدارته من المسعى الذي يقوم به لتطوير نفسه وإغناء شخصيته، بغية تفتيحها وتمكينها من العطاء. ويأتي ذلك بالاطلاع والتعلم، والاختبار والتأمل.

وحين يتوقف هذا المسعى يضمر الإنسان ويتلاشى تدريجياً. وهو أيضاً ثمرة رؤية خاصة للشيخوخة.

إن صورة الكهل أو الشيخ، كما نراها، تتمثل في الإنسان الذي يجد له عملاً أو هواية يشغل بها وقته، ويطور نفسه، ويقدم شيئاً للآخرين.

ومن الطبيعي أن تكون العناية بصحة الجسم في رأس اهتمامات المُسِن، لأن العقل السليم يحتاج إلى جسم سليم، أو على الأقل، إلى جسم يملك الحد الأدنى من اللياقة البدنية الذي يساعده على أداء المهام التي تتطلب التفكير والتركيز.

صحيح أننا لا نتطلب من جميع الناس أن يكونوا شعراء أو مبدعين، ولكننا على يقين من أن كل إنسان يستطيع أن يمارس عملاً ما، وعليه أن يكون هواية، يملأ به أو بها فراغه الطويل، ويحصل بهما على المتعة والفرح اللذين يأتيان من الإنجاز والتقدم والنجاح وتحقيق الطموح.

إن شيخوخة القرن الواحد والعشرين طويلة، وطولها يتزايد باستمرار. وقد بلغ الأجل المتوسط في بعض الأقطار المتقدمة من ٨٠إلى ٨٥ سنة.

ومع ازدياد العمر يزداد المرض والعجز ولابد من عمل جبار لمواجهتهما.

ونظراً لنقص الدراسات في بلادنا حول

هذه المرحلة من العمر، إضافة إلى تخلف التكنولوجيا، وضعف الخدمات العامة، قصدنا -كالمعتاد- ابنتنا بادية التي تقيم وتعمل في مونتريال بكندا، كما ذكرت سابقاً. لم نكن نقصد من رحلتنا المتعبة إلى هناك العلاج فحسب، بل كنا نطمع أيضاً في الحصول على وسائل تخفف من عبء الشيخوخة، وتتيح متابعة الحياة بمتعة ونشاط.

كما كنا ننوي تقديم الخبرة والمواد لصديقة لنا تعيش في واشنطن بالولايات المتحدة الأمريكية لمساعدتها في إنشاء موقع على الإنترنت لسليمان.

-٤-

كان صيف ٢٠٠٧ مفيداً كل الفائدة، وممتعاً كل المتعة بالرغم مما تخلله من صعوبات.

بدأت الصعوبات قبل السفر، بل قبل حجز التذاكر، لأن سليمان كان متخوفاً من السفر البعيد، ومن تغيير الطائرات والانتظار في المطارات. وكان كل من حولنا متخوفاً أكثر منه، ولكنهم لم يظهروا ذلك أمامه.

ذلك أن حركته كانت قد أصبحت أكثر صعوبة منذ مدة، حتى إنه، في السنتين الأخيرتين كان يشترط على من يدعوه لزيارة أو لنشاط ثقافي، أن يوجه الدعوة إليّ أيضاً لمرافقته، وأن يُنقل (من الباب إلى الباب)، أي أن يرسل مَن يصطحبه من المنزل إلى مكان الزيارة أو النشاط، ويعيده منه إلى المنزل. وكان الجميع يقبلون الشرط، ويوفرون له فترة استراحة قبل النشاط وبعده.

على أني كنت في غاية الإصرار على الحركة بالرغم من تخوف الجميع. ذلك أني كنت أرى وضعنا في طريق مسدود. فما يأخذه من علاج، وما يقوم به من حركة لم يكن يسير به إلى الأمام، بل يتركه يتراجع رويداً رويداً، ويسلمه تدريجياً إلى العجز الكامل.

ولدى إصراري الشديد، ودعوة ابنتنا الحارة، لبّى الدعوة ووافق على السفر، بل إنه وافق أيضاً على الانتقال من مونتريال إلى واشنطن للمساعدة في إعداد الموقع الذي ذكرناه.

وهكذا حجزنا التذاكر، وبدأنا بإعداد المواد التي نراها ضرورية للموقع. وهذا أمر اعتدنا عليه خلال عملنا الطويل في تنضيد الكتب والمقالات وتصميمها ووضعها على أقرص مدمجة..إلخ وكان لدينا الوقت الكافي لذلك.

لم يشكل السفر صعوبة استثنائية. فجميع

المطارات توفر خدمات مساعدة ومرافقة لمن يطلبها ويحتاج إليها. إلا أن الجلوس الطويل في الطائرة خلال عبورها المحيط الأطلسي كان يجب التخفيف من مشقته ببعض الحركة في الطائرة.

وهكذا انتهى السفر بسلام، وابتدأ الجزء الهام من الرحلة. كان للرحلة غرضان -كما قلت- الغرض الطبي، والغرض الثقافي ولا بد من إضافة غرض ثالث هو الترفيه والاستجمام، وهو هام جداً لأمثالنا لأننا لا نحصل عليه في حياتنا العادية إلا نادراً.

والجو مهيأ في مونتريال للعلاج والترفيه. فصيف المدينة لطيف معتدل، ومبانيها وشوارعها وطرقها مزدانة بالحدائق والأشجار والمروج، والزهور المنتثرة بعناية على الأرض والشرفات.

وابنتنا تشكل قبيلة صغيرة مع عائلتها المكونة من زوج وخمس بنات وزوج البنت الكبرى. والحياة عامرة في المنزل بطوابقه الثلاثة وحديقته ومسبحه الذي لا يهدأ طوال فصل الصيف.

والمنطقة المحيطة بالمنزل تضم حديقتين عامتين يؤمهما الكبار مع أطفالهم لقضاء وقت الفراغ مع الألعاب المختلفة: المراجيح، والـزلاقـات.. وغيرهـا، ويأتيها تلامذة المدارس مع معلماتهم ومعلميهم ضمن برامج المعسكرات الصيفية ليمضوا ساعات فوق العشب، وفي ظل الأشجار الوارفة؛ وأنا وسليمان نستمتع بكل ذلك، إضافة إلى تأمل العصافير والغربان والسناجيب التي تهبط من الأشجار، وتصعد إليها مسرعة بعد أن تختلس ما تجده على الأرض من طعام وشراب. وفي الصباح الباكر، والمساء الباكر نقف مدهوشين أمام أسراب النوارس البيضاء القادمة من البحيرات والنهر، والتي تحط في الحدائق فترة قصيرة قبل أن تتابع رحلتها إلى أماكن أخرى.

كانت هذه متعتنا اليومية خلال مشاويرنا في الصباح والمساء حول المنزل. مشاوير أصبحت سهلة كل السهولة بعد أن زوّدت بادية أباها «بمشّاية» مزودة بكرسي صغير، يجلس عليه كلما أحسّ التعب من السير، ثم يستأنف طريقه بين الحدائق وداخلها.

على أني حصلت على متعة خاصة، حين حضرت مع «القبيلة»: أوبرا دون جوان لموزار، وعلمت أن برامج موسيقية ومسرحية تستمر في مونتريال صيفاً شتاء.

ولكن سليمان لم يستطع مع الأسف حضور

أي من هذه البرامج، لأن المباني لم تلحظ إجراء ترتيبات معينة توفر على الذين يعانون من صعوبات في الحركة صعود الأدراج العالية ونزولها وسط الزحام.

كان هناك بالطبع وقت للفحوص الطبية والعلاج. فحين كانت ابنتنا تحصل على موعد طبي لأحدنا أو لكلينا، كنا نستيقظ باكراً ونذهب معها إلى مستشفى Le gardeur حيث تعمل، ونجري الفحوص المطلوبة، ونتناول قهوتنا وطعامنا في مقهى المستشفى بانتظار أن تعود بنا إلى المنزل، لأن المستشفى يبعد أربعين كيلو متراً عن منزلها. وقد نحمل معنا مجلة أو كتاباً نتصفحه خلال الانتظار. والواقع أن بادية ألحّت على والدها ليجري فحصاً شاملاً يساعد على تحديد موضع الضعف في جسمه. على أن هذا الفحص بيّن أن المشكلة الوحيدة التي يعاني منها هي الوهن العضلي، وعلاجه الوحيد: الحركة. لذلك وفرت له الأجهزة اللازمة، وطلبت منه أن يبدأ المعالجة الفيزيائية حين يعود إلى دمشق.

وقد أفدت أيضاً من هذه المناسبة لإجراء فحوص وعمليات لعينيّ، لأني بتُّ أشكو التعب أثناء القراءة والكتابة؛ وعينا الباحث أو الكاتب رأسماله الثمين.

-٥-

المحطة الثانية في رحلتنا كانت واشنطن.

لا يذهب المرء هذه الأيام إلى واشنطن إلا إذا كان مضطراً. فإجراءات الدخول إليها تكفي للزهد فيها، وعدم التفكير في العودة إليها.

على أننا كنا مضطرين. فالشابة التي تحب شعر سليمان وتعمل على إنشاء موقع له على الإنترنت، ووالداها، الصديقان العزيزان، يقيمون هنا.

يكفي أن نرى الجميع في استقبالنا في ردهة المطار، وهم يحملون الزهور ويهرعون لمعانقتنا بشوق وحرارة حتى تُنسى المتاعب ويزول الانطباع السلبي.

المدينة جميلة تضج بالحياة والحركة، إلا أن أصدقاءنا يقطنون خارج المدينة في غابة كثيفة، تطل منها الغزلان على الطريق العام، وتزور المنازل القليلة المبعثرة في الغابة ليلاً لتعبث بحدائقها وزهورها.

في المنزل الهادئ الواسع الجميل، يحلو التفكير ومناقشة المشروع الذي نحن بصدده.

المشكلة الكبرى التي واجهناها تتمثل في أن إنتاج سليمان العيسى غزير، يمتد على أكثر من خمسين عاماً. وهو يحتوي الشعر

والنثر، للكبار والصغار، وفي موضوعات شديدة التنوع. لذلك كان من الصعب علينا الاتفاق على مخطط عام يتسع لإعطاء فكرة جيدة عن كل هذه الجوانب والأبعاد.

وقد قادتنا المناقشة تدريجياً إلى وضع مخطط مرن يتناول الجوانب التالية:

السيرة الذاتية- الشعر- النثر- المسرح- العروبة- الأحداث الكبرى- حوار مع التراث- الطفولة- المرأة (ولا سيما هي)- إلى الأصدقاء- الديوان الضاحك.

وفي خطوة لاحقة:

ما ترجم له -بخط الشاعر- بصوت الشاعر- من محفوظاته- الجوائز والتكريم- قالوا عنه- البوم الصور.

ثم قمنا باختيار بعض المواد لكل من هذه الفقرات مما تملكه الصديقة، وما حملنا معنا.

هذا العمل الفكري لم يستأثر بكل وقتنا. فواشنطن زاخرة، لا أقول بالأماكن لأننا زرناها في أسفار سابقة، ولكن بأماكن الاستجمام والمتع الصغيرة، كالحدائق العامة، وضفاف البحيرات، وشاطئ (البوتوماك) ومناظره الخلابة، والمطاعم والمقاهي من مختلف ثقافات العالم. ولم يبخل الأصدقاء باصطحابنا إلى بعض هذه الأماكن، حين نتعب من الجهد الفكري.

وسليمان -بالمناسبة- يستطيع الوصول إلى هذه الأماكن بفضل (المشاية المتطورة التي حملناها معنا)، ذلك أن هذه الأماكن العامة والخاصة تحسب حساباً لمستخدميها ومستخدمي الدراجات والكراسي المتحركة، وذلك بإنشاء طرق التفافية حول السلالم، يستطيعون اتباعها أثناء حركتهم، وهذا على نقيض مباني الأوبرا والفعاليات الثقافية الأخرى.

وأخيراً، عدنا إلى دمشق، ونحن في رضا تام عن رحلتنا. لقد حققت لنا الهدف القريب من رحلتنا وهو، إجراء الفحوص والعمليات الطبية، والإعداد للموقع الالكتروني لسليمان، ناهيك عن الهدف البعيد وهو الانفتاح على عالم جديد واكتساب معرفة جديدة.

☆ ☆ ☆

٢٢٠

اثنا عشر سؤالاً حول الانفجار العظيم

تأليف: جاك باروخ
ترجمة: محمد وائل الأتاسي *

يُظن أن المكان والزمان وكل ما يحويه الكون كان قد ولد منذ ١٣.٧ مليار سنة. وهذا ما يسلم به معظم الكوسمولوجيين، ولكن دون أن يتوصلوا إلى وصف حالة الزمن صفر.

---

* كاتب وناقد سوري
- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

١- هل حدث الانفجار العظيم؟

ربما يكون قد حدث!.. فهذا السؤال ملتبس، والتباسه كله آت بلا ريب مما هو مقصود بالانفجار العظيم. فإذا كان المقصود ولادة الكون فالجواب «لا نعلم»، لأن معادلات الفيزياء لا تساعد على الرجوع إلى الزمن صفر. بالمقابل، إن ما يقصد بالانفجار العظيم هو أيضاً مجموعة النماذج التي تحدثنا عن تطور الكون بدءاً من حالة كان فيها فائق الحرارة والكثافة. والمعادلات التي تحدثنا عن هذا التطور هي معادلات النظرية النسبية العامة. على أن أينشتين كان يميل إلى وصف كون أبدي وساكن. فهكذا كانت صورة الكون عندنا في بداية القرن العشرين، لأن ما كان يُعرف من الكون هو مجرتنا درب اللبانة فقط. ولكي يجعل أينشتين معادلاته تصف كوناً ساكناً، أضاف إليها ثابتاً سمي الثابت الكوسمولوجي. وهذا لا يمنع معادلات أينشتين من أن تصف كوناً آخذاً بالتوسع، الأمر الذي درسه الروسي فريدمن A. Friedmann عام ١٩٢٢ وبمعزل عنه الأب البلجيكي لو منز G. Lemaitre في عام ١٩٢٧. وفي ذلك الوقت أي في العقد الثالث من القرن الماضي أثبتت أرصاد E. Hubble المتكررة في مرصد قمة ولسون في كليفورنية صحة هروب المجرات وتأكيد نموذجهما. وقد لزم بعد ذلك مرور نصف قرن كي ينضم معظم الفيزيائيين الفلكيين إلى جانب هذه الفكرة.

هناك من يجيب عن السؤال أعلاه مثل لاينويفر وديفز* بالقول: كي نتجنب سوء الفهم، علينا ألا نأخذ التعبير «انفجار عظيم» بمعناه الحرفي. فهذا الانفجار ليس قنبلة تنفجر في مركز الكون وتقذف بشظاياها بعيداً في خلاء سابق الوجود. بل كان بالأحرى انفجاراً للفضاء ذاته في كل نقطة منه. إنه أشبه بالطريقة التي يتسع فيها سطح بالون يتمدد في كل جزء منه .(أو ربما كان انبثاقاً أو ظهوراً مفاجئاً للفضاء، أي للزمكان)**

* كما يعترض الكاتبان على فكرة هروب المجرات، لأن هذا التعبير يجعل القارئ يظن أن هذه المجرات موجودة في مكان وتتحرك متباعدة بعضها عن بعض. في حين أن الذي يتحرك (أو بالأحرى يتوسع) هو الزمكان. ويشبه الكاتبان الزمكان ببالون وعليه علامات هي المجرات. وعندما ينتفخ البالون (أي يتوسع الفضاء) تصبح العلامات متباعدة، فيبدو لنا أن المجرات تهرب. حتى إن المجرات البعيدة يمكن أن تبدو هاربة



بسرعة تتجاوز سرعة الضوء. وهذا مستحيل بحسب النظرية النسبية، التي تنص على أن المادة لا يمكن أن تتحرك بهذه السرعة أما الفضاء فيمكن له ذلك.

٢- ما مصدر التسمية الانفجار العظيم؟

مصدرها هو الإنجليزي فرد هويل F. Hoyle ففي عام ١٩٥٠ وفي أثناء بث على محطة ال BBC استخدم هويل هذه الصفة Big Bang باستخفاف ليصف ما كان يُسمى سابقاً «نموذج التطور الديناميكي». وكان قصده من هذه التسمية النابية، والشعبية

جداً، هو أن تبقى محفورة في الذاكرة. على أن نماذج الانفجار العظيم لا تصف انفجاراً بالمعنى الحرفي، وإنما تصف فضاء هو ذاته يتوسع بدءاً من حالة كانت فائقة الحرارة والكثافة.

في عام ١٩٩٣ أطلقت مجلة Sky and Telescope نداء لتعديل هذه التسمية. غير أن هيئة التحكيم المكونة من الفلكيين المشهود لهم بتبسيط العلوم مثل كارل ساغان C.Sagan لم ترتح لأي من ١٢٠٠٠ عرض قدمت لهم.

٣- من أي شيء ولد الكون؟

هذا سر! لأن الكون كان يتوسع، فكان فيما مضى شديد التمركز. حتى لقد اقترح الأب لومتر أن البداية كانت ذرة «واحدة أولية». ولكن هذا الاقتراح كان مجرد تأمل. فالمعادلات لا تساعد على الرجوع في الزمن إلى ما قبل 10^{-43} من الثانية بعد الانفجار العظيم، وما لم يتح إيجاد نظرية تزاوج بين «الأختين المتعاديتين» (نظرية الكم ونظرية النسبية العامة)، فلن يكون بالإمكان وصف أي شيء قبل هذا الزمن 10^{-43} ثانية الذي يُسمى زمن بلانك. وكانت درجة حرارة الكون آنذاك ١٠ كلفن (حرارة مطلقة). فكان القسم المرئي منه من الوضع الحالي للأرض لا يتجاوز نصف قطره ١٠متر. ولكن هذا لا يعني أن الكون كان بهذا الحجم، وإنما كان هذا بمثابة المضغة التي تكون منها فيما بعد القسم الذي نراه حالياً من الكون، والذي يشكل كرة نصف قطرها ١٣,٧ سنة ضوئية.

٤- ما الذي كان موجوداً قبل ذلك؟

لا نعلم. لأن الإنجليزيين ستيفن هوكنغ S.Hawking وروجر بنروز R.Penrose برهنا في سبعينيات القرن الماضي أن كل نموذج للانفجار العظيم يرجع في الأصل إلى وضع شذوذي، وهذا الوضع لا يمكن وصفه بالفيزياء الراهنة، لأن المعادلات تعج في هذه الحالة بالقيم اللانهائية التي لا يعرف الفيزيائيون كيف يتعاملون معها.

(المقصود بالشذوذ هنا، هو شكل للفضاء يمكن تمثيله بانبعاج في الفضاء كالقمع أو شيء من هذا القبيل. وعندئذ يكون التثاقل لا نهائياً فوق كل ما يتصوره المرء، وتكون الحرارة مرتفعة جداً والضغط المعاكس للتثاقل لا نهائياً أيضاً. وعلى الرغم من أن الزمن شبه متوقف إلا أن الأحداث فيه تتتالى بسرعة رهيبة حتى لتستحيل متابعتها. فالوضع أشبه بشواش منقطع النظير. وفي اللحظة 10^{-35} تكون أبعاد الكون قد تضاعفت ١٠ مرة، وبعد ٨ مليارات سنة من هذه اللحظة تباطأ التوسع، ولكنه حالياً يتوسع بتسارع كبير نتيجة لضغط تمارسه طاقة غامضة معتمة،

حتى لقد تتجاوز السرعة في الأماكن البعيدة منه سرعة الضوء).

على أن هذه العقبات لم تمنع بعض الفيزيائيين من الاستهتار بهذا الشذوذ والخوض فيه. فمثلاً يمكن أن نلاحظ كما فعل غابرييل فينزيانو Veneziano، أن مفهوم الفضاء (المكان) يختفي في الشذوذ، ولكن ليس مفهوم الزمن. فهناك إذاً ما قبل الانفجار العظيم. وهذه الحالة توصف ــــ كما هو الشأن مع كل منظومة فيزيائية ــــ انطلاقاً من ظروفها الابتدائية. وعندئذ تساءل الفيزيائيون هل من الممكن إيجاد مؤشرات في المعطيات الحالية تدل على معطيات كانت سائدة فيما قبل الشذوذ.

ولدينا مثال عن تخطي زمن الانفجار العظيم هو نظرية الأوتار، حيث يتصورون الجسيمات على شكل أوتار لها بعد واحد. وهنا يظهر مفهوم الصحفة[1] (brane) على شكل سطح متعدد الأبعاد مماثل لصفيحة تلتصق عليها نهايات الأوتار. والجزء الذي تدركه الحواس هو سطح له أربعة أبعاد(ثلاثة للمكان وواحد للزمان) وهو مغمور في كون أبعاده الأخرى لا يمكن أن تتأثر إلا بالثقالة. وقد أمكن لإحدى الصحفات أن تصطدم بأخرى وهذا ما أحدث الانفجار العظيم. ويمكن وصف الكون قبل الانفجار وبعده ولكن ليس وقت الاصطدام!.

يقتضي هذا النموذج وجود أكوان متعددة. وهذا ما توحي به محاولة أخرى غير الأوتار تقدم بها أندريه لند A. Linde. ويعمل هذا الروسي الآن أستاذاً في جامعة ستانفورد. وهو يعتقد أن الكون ولد من تقلبات الفراغ الكمومي، أي من الحالة الأصلية للكون الغنية جداً بالإمكانات. وقد أدى أحد هذه التقلبات إلى ولادة «بالون» هو الذي أصبح زمكاننا. كما وجدت بالونات أخرى أتيح لها أيضاً أن تولد أكواناً أخرى ولكن ثوابتها الفيزيائية مختلفة عن ثوابت كوننا.

٥- متى حدث ذلك؟

منذ ١٣.٧ مليار سنة تبعاً لآخر الأنباء. وهذه القيمة تغيرت على مر السنين ومع تزايد درجة الدقة في الأرصاد، لأن عمر الكون يُحسب من معدل توسع الكون وتغيره، وهذا المعدل الذي سمي ثابت هبل وأشير إليه بالرمز H_0 يتعلق بسرعة المجرات وبعدها عنا. فسرعها تستنتج مباشرة من انحراف الضوء الصادر عنها نحو الأحمر. وهذا الانحراف هو ما يُعرف بمفعول دوبلر الذي يؤدي إلى تعريض صوت بوق السيارة عندما تبتعد عنا. أما قياس أبعاد المجرات

فيتم بطريقة غير مباشرة. ويستخدم فيه الفيزيائيون الفلكيون «ثريات كونية». فهذه الثريات هي أنماط من النجوم معروفة جداً وتألقها الحقيقي لا يتغير من مكان لآخر، وعندئذ يكفي قياس تألقها الظاهري لمعرفة بعدها عنا. والثريات هو التعبير المجازي الذي قصد به النجوم المتغيرة كالنجوم المتغيرة القيفاوية Cepheides[٢] والمستعرات[٣] supernovae التي من النوع 1a. وعندما أقر هبل قانون التوسع عام ١٩٢٩ قدر أن قيمة ثابتة H_0 هي ٥٠٠كم في الثانية لمسافة الميغابارسيك(٤) الواحد (أي كلما ازدادت مسافة الجرم عنا ميغابارسيك، تزداد سرعة هروبه عنا ٥٠٠كم في الثانية.) وهذا يعني أنه قدر عمر كوننا بمليار سنة بل أقل. في حين أن عمر الأرض، حسب دلائل عديدة، هو أكثر من ضعف هذه القيمة. ولكن قياس المسافات حالياً أكثر دقة، ففي عام ١٩٥٦ كان الآن سانداج Allan Sandage قد قدره بأربع مليارات، وهذا أيضاً أقل مما يجب. ثم تأرجحت قيمة ثابت هبل ما بين ٥٠و١٠٠ كم /ثا لكل ميغابارسيك. والقيمة الحالية ٧٠كم /ثا لكل ميغابارسيك.

ثم إن حساب عمر الكون على علاقة كبيرة بتغيرات معدل التوسع. وهذا بدوره يتوقف على نموذج الكون، وخصوصاً محتواه من المادة. لأن الثقالة، ومن ثم كثافة المادة، تبطئ التوسع، في حين أن قوى دافعة تعمل على تسريعه. لذلك تبذل مساع كبيرة لجرد محتوى الكون من المادة.

٦- أين حدث الانفجار العظيم؟

لم يحدث في مكان، وفي الوقت نفسه حدث في كل مكان. لما كان الانفجار العظيم هو شذوذ زمكاني فلا بد أن الكون كان لا نهائي الكثافة، ولكن ليس متوضعاً بالضرورة في نقطة معينة. وإذا كان لا نهائياً فهو لا نهائي قبل الانفجار وعنده. أو بتعبير أصدق، في الزمن الوحيد المتاح للفيزياء، وهو ٤٣- ١٠ من الثانية بعد اللحظة الابتدائية. ثم إن الانفجار العظيم هو الذي خلق الزمكان نفسه، فهو لم يحدث في مكان معين. لأن المكان، بكل بساطة، لم يكن له وجود.

٧- إلى أي زمن مضى يمكن الرصد؟

هناك حاجز زمني لا يمكن للمقاريب اجتيازه، سواء أكانت في مدار حول الأرض أم على الأرض، وهو الإشعاع الخلفي الكوني (إ خ ك) الذي انبعث حين كان عمر الكون ٣٨٠٠٠٠ سنة. وهذا الدفق من الفوتونات الذي يمكن ملاحظته الآن في أجهزة الأمواج الميكروية، كان قد انبعث حين كانت درجة حرارة الكون ٣٠٠٠كلفن. وهذه أكبر درجة حرارة يمكن أن تظل فيها الإلكترونات متحدة

مع النوى الذرية وتعيق من ثم سير الضوء. في حين كان الكون قبل ذلك مكوناً من البلاسما المؤينة المعتمة للضوء.

فليس بالإشعاع إذن يرصد ما حدث قبل العام ٣٨٠٠٠٠ من ولادة الكون، بل إن هناك أملاً في شيئين: الحساء الكوني البدائي الذي يحوي، علاوة على الفوتونات، جميع أنماط الجسيمات الأولية وخصوصاً النوترينووات. ولما كانت هذه الجسيمات ضعيفة التأثر جداً مع المادة، فالكون بالنسبة لها كان شبه شفاف، وبعضها الذي انبعث بعد ثانية تقريباً من الانفجار العظيم، هو الذي يمكنه الوصول إلينا. ولكن لا يوجد منها سوى ٣٠٠ نوترينو تقريباً في السنتيمتر المكعب، ولما كان تأثرها أضعف بكثير من الجسيمات الأخرى الحالية، لذلك لا يوجد بعد من يستطيع الكشف عنها.

وثمة أمل آخر في أن تكتشف يوماً ما الأمواج الثقالية.. وهي نوع من التجعدات التي انبعثت في الزمكان في اللحظة $١٠^{-٣٥}$ من الثانية بعد الانفجار العظيم. ولكن سعة هذه الأمواج ضعيفة جداً فلا توجد حالياً أي وسيلة يمكن أن تكتشف بها هذه الأمواج.

على أنه أمكن تجنب فخ الإشعاع (إ خ ك) في مسرعات الجسيمات. فقد أمكن استعادة الأحداث التي تلت الانفجار العظيم بزمن قدره $١٠^{-٦}$ من الثانية. فتبين أن الكون كان مليئاً ببلاسما من الكواركات والغلويونات××× التي يُظن أنها شوهدت في مسرع المركز الأوروبي للبحث النووي في جنيف وفي مثيل له في موقع قريب من نيويورك.

٨- هل ثمة نماذج عديدة للانفجار العظيم؟

ثمة نماذج على قدر ما يوجد من كوسمولوجيين. قبل تسعينيات القرن الماضي كان توسع الكون المستمر أمراً محتملاً وكذلك انكماشه وتحطمه في النهاية. وهذا كله يتوقف على محتوى الكون، فإذا كان قليل الكثافة، استمر في التوسع إلى ما لا نهاية له. وإذا كانت كثافته أكبر من قيمة معينة توصف بأنها حرجة، عندئذ يعود إلى الانكماش إلى أن يتحطم. وفي حال كثافة حرجة يستقر على وضعه. إلا أن هذه الأحكام هُجرت الآن. لأن تحاليل الخلفية الكونية المبثوثة التي سجلها الساتل الأمريكي كوب Cobe في عام ١٩٩٢ والتي دققها الساتل WMAP عام ٢٠٠٣ تظهر أن الكثافة قريبة -إن لم تكن مساوية ___ للكثافة الحرجة. فالكون سيتابع امتداده إلى ما لا نهاية له، آخذاً في الوقت نفسه بالتباطؤ التدريجي وذلك حسب نماذج أينشتين ___ دي سيتر. غير أن أرصاد المستعرات الفائقة البعيدة التي من النوع 1a

أخذت تظهر منذ عام ١٩٩٨ أن التوسع أبعد ما يكون عن التمهل، إنه يتسارع. لذلك كان على النماذج الجديدة للكون أن تُستكمل بهذا المعطى الجديد، مرجعةً السبب إلى وجود طاقة غامضة معتمة. قد تكون هذه الطاقة مركبة ديناميكية جديدة أو أنها طاقة الخلاء ليس إلا، وهذا ما يعني العودة إلى وضع نوع من الثابت الكوسمولوجي في المعادلات، الذي اقترحه أينشتين. وهو ما كان قد فعله فريدمان ولومتر عام ١٩٢٠. (غير أن الأرصاد الجديدة دلت على غير ذلك كما سيرد)

٩- بأي الأدوات نتوصل إلى متابعة تطور الكون؟

إن الفترة الأولى التي اتفق حول وصفها الكوسمولوجيون هي فترة التضخم؟ في عام ١٩٨٠ أتى ألان غوث Alan Gauth، الأستاذ في معهد ماساتشوستس للتكنولوجية، بظاهرة مدهشة. فقد فرض أن حالة الكون في اللحظة 10^{-35} من الثانية كانت تهيمن عليها طاقة الفراغ، ولكن دون أن نعرف حقاً لماذا. وكان لهذا الفراغ مفعول دفعي صاعق على الكون، فراح حجمه يتضاعف فجأة ١٠ مرة. حتى إنه لم يبق انحناء واحد في الفضاء فغدا مسطحاً إلى أبعد حد، وهذا ما أكدته أرصاد الخلفية الكونية المنتشرة. كما أصبح الفضاء علاوة على ذلك فارغاً وبارداً. ثم تلت ذلك فترة تدفئة تخلقت في أثنائها جسيمات حارة، فكان هذا نوعاً من إعادة خلق الكون. و هذا من حسن حظنا وإلا لما وجدنا للتفكير فيه(٥). أما مراحل السخونة والبرودة التي تلت ذلك، فقد حددت نماذجها فيزياء الجسيمات ثم الفيزياء النووية، واستعين في ذلك بتجارب على المسرعات. فهذه التجارب تبين كيف تتفاعل الجسيمات ومضاداتها وكيف تتخلق الجسيمات باستمرار وتتفانى و تتكون البروتونات والنوترونات ونوى العناصر الخفيفة لتشكل أخيراً الذرات ويتحرر الضوء بعد ٣٨٠٠٠٠سنة من الانفجار. ثم يأتي دور الكوسمولوجية المتمدة على الرصد وفيزياء النجوم والمجرات التي تربط ذلك كله في وصف تكوّن البنى الهائلة في الكون كالنجوم والمجرات.

١٠- هل لدينا مؤشرات على واقعيته؟

كلا (إذا كان المقصود هو الشذوذ الابتدائي)، ونعم (إذا كان المقصود هو نماذج الكون). فقد كان أمامنا ثلاثة أرصاد أولية تعد دعامات بناء الانفجار العظيم. لدينا قبل كل شي توسع الكون الذي كان القول الفصل في ضرورة الاهتمام بنماذج فريدمان ولومتر. إذا كانت المجرات تتباعد عن بعضها كأنها على سطح (بالون)، فلا بد أنها كانت متقاربة فيما مضى. هكذا تخيل لومتر نموذج ذرته

الابتدائية عندما كانت جميع المجرات مجتمعة في نقطة.

والرصد الثاني كان ملاحظة إشعاع الخلفية الكونية المرسل بعد الانفجار العظم بـ ٣٨٠٠٠٠ سنة، ولم يكن للفوتونات بعدُ تلك الطاقة التي تمكنها من اقتلاع الإلكترونات، لذلك بدأت تتكون الذرات وتستقر، واختفت تقريباً البلاسما التي كانت تمنع الأشعة الضوئية من الانتشار الواسع ليصل اليوم إلى مراصدنا. وكان رالف آلفر Ralph Alpher وروبرت هرمان Robert Herman قد تنبأا في عام ١٩٤٩ بوجود هذا المغطس الذي درجة حرارته ٢,٧٣ كلفن الذي يستحم الكون كله فيه. ولكن لم يكتشف رصدياً إلا في عام ١٩٦٥ من قبل آرنو بنزياس وروبرت ولسون في مختبرات شركة Bell. فقد اكتشفاه عندما كانا يضبطان وضع هوائي جهاز الراديو. وما يؤكد كونية هذا الإشعاع (أو المغطس) هو تجانس شموليته للكون وفي جميع الاتجاهات وحتى أبعاد كبيرة جداً. وتقدم التقلبات (أو الفروق) الضعيفة جداً لهذا الإشعاع (التي قياسها ١/١٠٠٠٠٠) معلومات قيمة عن ديناميك الكون في الفترة الأولى من الانفجار حتى ٣٨٠٠٠٠سنة حين بث الإشعاع.

والدليل الثالث على التوسع هو نسبة العناصر الخفيفة التي وجدت في الكون. فقد برهن جورج غاموف Gorge Gamov وراف آلفر في عام ١٩٤٨ أن نسبتي الهيدروجين والقسم الأعظم من الهيليوم كانتا قد تولدتا في فترة التركيب النووي nucleosynthese التي تلت الانفجار ببضع ثوان. وقد شذبت الحسابات التي اتبعاها من دعواهما. كما تمكنا من تقدير النسب التي تلاحظ من الدوتريوم (نواة ماء ثقيل) ونواة هيليوم ٣وهيليوم ٤وبأقل تقدير نواة هيليوم٧ (٣بروتونات و٤نوترونات).

١١- من أين تأتي هذه النماذج بالمادة؟

لا بد أن مصدرها هو تقلبات من نمط تلك التي تظهر في الخلفية الكونية، فهي تولد المجرات وأكوامها. ويمكن بالمحاكاة العددية استحداث هذا التولد بدقة لابأس بها على أن يراعى وجود مادة معتمة. ولكن الأمر يختلف في حال الاقتصار على مستويات ضيقة، حيث يتطلب العمل عندئذ قدرة أكبر على الاستيعاب والشمولية. وثمة مشكلة أخرى استمرت زمناً طويلاً وهي أن الدراسات أبدت كأن عمر أقدم النجوم أكبر من عمر الكون. مثال ذلك أن عمر النجم GS ٢٢٨٩٢ الذي قيس محتواه من مادة الثوريوم قُدر بـ ١٥,٢ مليار سنة، في حين أن عمر الكون قدر

آنذاك بـ ١٢ مليار سنة. ولكن التدقيق في تعيين ثابت هبل مع شيء من التمحيص في فيزياء النجوم سوّى القضية كلها.

ولكن أعظم مشكلة هي تلك الحديثة العهد وهي أن ٩٥٪ من محتوى الكون ما زال مجهولاً. لأن معطياتنا عن الخلفية الكونية المبثوثة (أو المتفشية) وأرصاد تسارع الكون تشير إلى أن ٧٣٪ من طاقة الكون هي على شكل طاقة معتمة (سوداء) أو من طبيعة ملغزة، ولكن هناك من يقرنها بطاقة الخلاء. فإذا أضفنا إلى هذه الطاقة المعتمة ٢٣٪ من المادة هو معتم، فلن يبقى لدينا سوى ٤٪ هو مادة عادية مرئية وهي التي منها كونت النجوم وكل المادة المرئية. وهذا قليل جداً بالنسبة لنظرية تزعم أنها تتحدث عن الكون بمجمله وعن تطوره. ولكن حتى لو وجدت هذه المكونات المعتمة بالفعل، لظل هناك أسئلة تطرح حول الكون في بدايته. فمثلاً هل للتضخم وجود أم أنه مجرد فكرة غايتها إعطاء إجابة ما ليس إلا، وهذا بالفعل ما كان ألان غوث قد قاله حين عرضها.؟ علينا أن نعترف بأن الشروط الابتدائية الضرورية لظهور هذا الحدث هي شروط ليست طبيعية كما يجب.

١٢- هل ثمة نماذج منافسة؟

نعم يوجد. في البدء كان أينشتين قد هيأ معادلاته لتصف كوناً سكونياً وأبدياً. وحين شوهد هروب المجرات، تبين له خطؤه. ولكن فكرة كون ينبثق من حيث لا ندري، اللهم إلا من الطاقة (أي كما ورد في التوراة: قال الله ليكن نور فكان نور. س١ ص١) أزعجت أكثر من فلكي فيزيائي كافر. والنموذج المناقض الأكثر شهرة هو النموذج الاستقراري الذي نشره عام ١٩٤٨ ثلاثة بريطانيين هم فريد هويل وتوماس غولد وهيرمان بوندي الذين كانوا يستندون إلى أن التوسع المشاهد يحدث مع بقاء كثافة المادة ثابتة. لم يحدث أن كان ثمة طور حار ولا انفجار عظيم، بل خلق مستمر للمادة. ولكن هذا النموذج فقد عدداً من مواليه بعد اكتشاف الخلفية الكونية المبثوثة المتفشية لأنه لم يستطع إيجاد تفسير لها. ومع ذلك ما يزال هناك موالون كالهندي جايانت ناريلكار Jayant Narlikar والفرنسي جان كلود بيكر J.G.Pecker والأمريكي H. Arp وحتى لو دافعوا عن رواية مختلفة لنموذجهم، لكان عليهم أن يجادلوا زملاءهم العلمويين كثيراً لكي ينتزعوا عقيدة الانفجار العظيم من رؤوسهم.

وفي سبعينيات القرن الماضي تخيل السويديون هانز ألفن Hannes Alven و دافد بوم D.Bohm وأوسكار كلاين O.Klein نموذج الكون البلاسمي. ففي

هذا النموذج يولد الكون من طاقة تفاني المادة والمادة المضادة في غيمة آخذة بالانكماش. وتحل فيها القوة الكهرطيسية محل قوة الثقالة في تكوين بنى الكون الضخمة.

منذ عام ٢٠٠١ بدأ يظهر نموذج إكبيروتيك ekpyrotique. وأكثر المدافعين عنه حماساً هم بول شتاينهاردت p. Steinhardt من جامعة برنستون ونيل توروك N. Turok من جامعة كمبردج. فقد تخيلوا أن الكون على شكل صفحات (أكوان) متعددة الأبعاد. وقد حل محل التضخم اصطدام كونين، وهذه ظاهرة دورية.

* * بقلم جاك- أوليفييه باروخ J.O. Baruch، صحافي في مجلة La Rechechhe. وساعده بيير بنيتروي P.Binetruy أستاذ في جامعة باريس السابعة ومدير مخبر الجسيمات الفلكية والكوسمولوجية (CNRS/CEA) مرصد باريس/ جامعة باريس السابعة) القائم في الكوليج دي فرانس. (أخذ عن المجلة المذكورة، عدد أيار ٢٠٠٦ رقم ٣٩٧).

الهوامش

* مجلة العلوم، عدد آذار/نيسان عام ٢٠٠٥. المجلد ٢١-العددان ٣و٤ ص٦.

* * كل ما وضع ضمن حاضنتين من النوع ( ) هو تعقيب من المترجم.

١- تعني كلمة brane بالفرنسية سيفاً ذا حد واحد، ولكن هذا المعنى ليس له مدلول في هذه الحالة وفضلنا كلمة صحفة لتدل على المقصود.

٢- هي نجوم متغيرة لامعة يرتبط تألقها ولونها ودور تغيرها بعلاقة معينة. ولذلك تدعى خفاقة.

٣- هو نجم يتفجر.

٤- هي واحدة للمسافات الفلكية، ومقدارها مليون بارسيك، حيث البارسيك يساوي ٣.٢٦١٥ سنة ضوئية.

* * * الكواركات هي المكونات الأولية لجسيمات نواة الذرة، أي للبروتونات والنوترونات، أما الغلويونات فهي الكموم التي تعمل على ارتباط هذه المكونات.

٥- وهل كان وجودنا ضرورياً؟ (المترجم).

☆ ☆ ☆

٢٣١

قصة كتاب

كان أساس النهضة الميكانيكية في الغرب

علوم الحيل والهندسة الميكانيكية لابن الرزاز الجزري

محمد عيد الخربوطلي *

الصورة والكلمة في المخطوطة الإسلامية:

يمتاز الفن الإسلامي بتنوعه وأشكاله وصناعاته وزخرفته وأقاليمه ورجاله، تنوع بلغ من الشدة حداً يصعب فيه أن نجد قطعتين متماثلتين، ومع ذلك فإنه يمتاز بالوحدة، وإذا انتقلنا في الأقطار الإسلامية من قطر إلى قطر، وفي فنونها من فرع إلى فرع، وفي العصور الإسلامية من حقبة إلى حقبة أخرى، فسنرى أن الفن الإسلامي وحدة متماسكة قوية، تتطبع بمظاهر واحدة، وتستمد روحها من إلهام واحد مهما تباينت عناصرها، وتنوعت أشكالها، واختلفت صناعاتها، وتباعدت مواطنها.

* كاتب سوري

- العمل الفني: الفنان علي الكفري

ومن الفنون الإسلامية فن التصوير، الذي لعب دوراً مهماً في زخرفة وتحلية الخزف والنسيج والخشب والمعدن وصفحات الكتب، فجعل منها تحفاً فنية تدين بجمالها لما يزخرفها من صور رائعة.

وتقوم دراسة التصوير الإسلامي بصفة أساسية على التصاوير التي رسمت لتزويق المخطوطات وتوضيح نصوصها، وتعتبر بمثابة دراسة لفن التصوير البحت الذي يعني بدراسة التصوير لذاته غير متأثر بالفنون التطبيقية الأخرى.

فن الرسوم التوضيحية:

من المؤكد أن فن تزويق المخطوطات بالتصاوير في بداية تكوينه في العصور الأولى، استمد كثيراً من عناصره من فنون أجنبية، كالفن المانوي أو البيزنطي أو السوري المسيحي أو الهلينستي، إلا أن هذه العناصر اتسقت مع باقي العناصر مكونة وحدة ذات طابع خاص وأسلوب واضح.

وتنقسم الرسوم التوضيحية التي زينت المخطوطات الإسلامية إلى قسمين أساسيين:

١- رسوم كانت تصاحب نصوصاً أدبية كالقصص والمقامات والأشعار.

٢- رسوم كانت توضح نصوص المخطوطات العلمية مثل كتب الطب والهندسة والحيوان والنبات والفلك.

أهمية المخطوطات العلمية الإسلامية:

تعد المخطوطات العلمية الإسلامية من كنوز التراث العالمي، وهي تروي لنا قصة التطور الديناميكي للمعرفة العلمية خلال مراحل الحضارة العربية الإسلامية، وقد فُقد عدد كبير منها، واستقر الباقي في المكتبات والمتاحف العالمية.

صور المخطوطات العلمية:

كانت المخطوطات العلمية بحكم موضوعها تحتوي على رسوم علمية بحتة، لا تدع للفنان مجالاً لأن يطلق العنان لخياله الفني، فالقصد منها تفسير وتوضيح وشرح للنصوص التي كانت تصاحبها دون تدخل من الرسام، بمعنى أنها كانت جزءاً لا يتجزأ من النصوص نفسها.

ومن أشهر المخطوطات العلمية التي زودت بصور ورسومات، مخطوط (الحيل الميكانيكية) لابن الرزاز الجزري، ففيه رسوم لساعات مائية وأجهزة ميكانيكية، ويمثل نموذجاً فائقاً للبحث العلمي المزود بالصور والرسوم التوضيحية، وهو لهذا سابق لعصره، إضافة إلى كون الآلات المصورة

والمشروحة بالتفصيل من ابتكار المؤلف نفسه، وهذا ما جعله يحظى بتقدير كبير من الأوساط العلمية، في المدة التي ظهر فيها وبرز جهده العلمي.

فمن هو ابن الرزاز الجزري؟ وما أهمية كتابه؟ وأين توجد نسخه؟



ابن الرزاز الجزري:

اسماعيل بن الرزاز الجزري، ويعرف ببديع الزمان، توفي سنة ٦٠٧ هـ/ ١٢١٠م، مهندس ميكانيكي، ماهر في علوم الحيل، مبدع في صناعتها، إنجازاته تعد مثالاً لما بلغته الفنون الهندسية والصناعات الميكانيكية من مكانة متقدمة في ظل الحضارة العربية الإسلامية.

لا يُعرف تاريخ ولادته، حيث تخلو كتب التراجم من ذكره، ولكن يعتقد من بعض القرائن الخاصة أنه ولد حوالي سنة ٥٦١ هـ/ ١١٦٥م، وولد وعاش في حصن كيفا الواقع في ديار بكر في الجزيرة السورية المحصورة بين نهري دجلة والفرات بالعراق، ولقب بالجزري نسبة إلى موطنه، وكان حصن كيفا تابعاً لحكم صلاح الدين الأيوبي، وحكامها آل سكمان بن أرتق، وكان الجزري مقرباً عندهم لعلومه، فولوه الأعمال، وارتقى إلى رتبة رئيس المهندسين.

وكان مكلفاً بصفة خاصة في صنع الآلات الميكانيكية، مثل أجهزة التوقيت، وآلات الزراعة والري، والألعاب العجيبة المسلية، ومع كل ما قدمه لم تذكر المصادر أية تفاصيل عن مرحلة الدراسة في حياته، ولكن من المؤكد أنه درس الرياضيات، وما توافر في عصره

من معلومات فيزيائية، ومعلومات خاصة بالتطبيقات الصناعية، وأنه كان دائماً يقرن الدراسة النظرية بالتجريب العملي، ولا يثق بالنظريات الهندسية ما لم تؤكدها التجارب العلمية.

إبداعات وإنجازات الجزري:

١- كان الجزري يعتمد على التجربة والمشاهدة.

٢- برع في الرسم الصناعي الهندسي.

٣- ابتكر كثيراً من الآلات الميكانيكية التي تدل على ذهن هندسي ميكانيكي وقاد فذ.

٤- أبدع عدة ساعات.

٥- ابتكر عدة آلات تحريك ودواليب ترفع الماء وفوارات.

٦- أبدع في رسم أشكال هندسية رائعة الجمال، تزين أبواب القصور.

لكن أهم إنجازاته تقع في دائرة الاختراعات الميكانيكية وصناعة الآلات، فقد كان همه صناعة ما ينفع المجتمع من آلات مبتكرة.

ومعظم المعلومات عن إنجازاته مستمدة من كتابه المهم المسمى في معرفة الحيل الهندسية، والحيل هي الوسائل والآلات الميكانيكية، وتسمى كذلك لأن المهندس يحتال في تنفيذها بالخبرات العملية المجربة، والابتكارات غير المألوفة، ويجمع بينهما بالإبداع الذهني.

مؤلفاته:

١- الجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحيل.

٢- كتاب الحيل.

٣- الحيل في الساعات المائية.

٤- الهيئة والأشكال.

أما كتاب الحيل فموجود منه ثلاث نسخ خطية، واحدة في مكتبة سشتربيتي بدبلن هولندا تحمل الرقم ٤١٨٧، والثانية في المكتبة البريطانية بلندن ورقمها ١١٦، أما الثالثة فهي موجودة في مكتبة جامعة ليدن بهولندا ورقمها ٦٥٦، ويوجد صور لهذه النسخ الثلاثة في معهد التراث بحلب.

ومخطوط الحيل في الساعات المائية موجود في المكتبة الوطنية في كلكته، وهي نسخة نفيسة، تحتوي على صور ملونة ودقيقة، ونسخها يعود إلى القرن ١٢ هـ تقريباً.

ومخطوط الهيئة والأشكال موجود منه نسخة في مكتبة أحمد الثالث في طوبقابي سراي باستنبول تحمل الرقم ٣٣٥٠، ومنها نسخة مصورة بمعهد التراث بحلب.

الجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحيل:

فرغ من تصنيفه لهذا الكتاب في جمادى الآخرة سنة ٦٠٢ هـ، في مدينة آمد، بطلب من ملك ديار بكر الناصر لدين الله محمود بن قرا أرسلان بن داود ابن سكمان بن أرتق.

أهمية الكتاب:

يعد كتابه هذا أهم مؤلف هندسي وصل إلى عصرنا من جميع الحضارات القديمة والوسيطة التي عرفها العالم حتى عصر النهضة الأوروبية، ولا ترجع هذه الأهمية فقط لاشتمال الكتاب على أوصاف مهمة للآلات الميكانيكية التي ابتكرها ووصفها الجزري، بل ترجع أيضاً إلى اشتماله على طرائق صنعها، فقد وصفت هذه الطرق بتفاصيل وافية، وإرشادات دقيقة، أمكن معها صنعها في عصرنا بأيدي الفنيين، كل ذلك أكسب الكتاب شهرة واسعة، وظفر باهتمام كبير في الغرب، وأتيح له أن يترجم إلى الألمانية والإنكليزية.

كما تتجلى أهمية الكتاب بالأقوال التي قالها بعض المستشرقين الذين اهتموا بأعمال ومنجزات الجزري وبكتابه هذا بشكل خاص.

فقد قال المستشرق (هيلي): «لم تكن بين أيدينا حتى العصور الحديثة أية وثيقة من أية حضارة أخرى في العالم، فيها ما يضاهي ما في كتاب الجزري من غنى في التصاميم، وفي الشروحات الهندسية المتعلقة بطرق الصنع وتجميع الآلات».

وقال (سارتون): «إن هذا الكتاب من أكثر الأعمال تفصيلاً من نوعه، ويمكن اعتباره الذروة في هذا المجال بين الإنجازات الإسلامية». ويايعه بإمارة الهندسة الإسلامية.

ويقول الباحث (وجيه الشريجي): «إن هذا الكتاب يتضمن ذخيرة كبير من الوسائل الهيدروليكية والمهارات الميكانيكية العالمية التي ظهرت آثارها في أوروبا، عندما تم التوصل إلى اكتشاف التصميم الميكانيكي للمحركات البخارية، ومحركات الاحتراق الداخلي، ومبادئ التحكم الآلي، وهذا التأثير مايزال ظاهراً في الهندسة الميكانيكية المعاصرة».

هذا المخطوط الذي ترجم إلى الإنكليزية والألمانية والفارسية في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، بيعت إحدى نسخه الأصلية المنسوخة سنة ٧١٥هـ/ ١٣٥٤م، في

مزاد علني بلندن بأكثر من مئة وستين ألف جنيه استرليني، أي ما يعادل ثلاثمئة ألف دولار في نيسان ١٩٧٨، واشترته مؤسسة (كيفوركيان)، ثم اشترت منها ثلثيها شركة سنيك، ثم ضاعت ولا يعرف حتى اليوم مقرها أو بحوزة من.

وقد نشر (كوماراسوامي) دراسة عن رسومات هذا الكتاب، من وجهة نظره كمؤرخ للفن، وقد اعتمد على النسخة الموجودة في أيا صوفيا.

وصدرت دراسات رائعة عنه، مثل دراسة (كارادي فو) ودراسة الباحثين الألمانيين (نيد هام وهوايت ودرافمان وآخر) وكلهم اعتبروا كتاب الجزري موسوعة هامة في الميكانيك الإسلامي.

وهذا الباحث الفيزيائي الألماني (ايلهارد فيديمان) يكرس جهوده لدراسة نظريات الجزري، وكان يتقن اللغة العربية، فيقوم بنشر الكثير من الأبحاث في المجلات العلمية الألمانية عن براعة الجزري، وإبداعه ودقة تصاميمه.

وقام المستشرق (فرتزهاوسر) بطبع جميع أقسام كتاب الجزري ورسوماته، وعممه على الجامعات الألمانية، وبعدما ترجمه للإنكليزية دونالدهيل كتب موضوعاً جامعاً عن الجزري وتاريخ التكنولوجيا الإسلامية، وبسبب هذا الإنجاز الفريد، نال الدكتور هيل جائزة (دكستر) الدولية، وهي لا تمنح إلاّ لمن يؤدي عملاً متميزاً في مجال التكنولوجيا.

والغريب حقاً أنه بالرغم من وجود خمسين نسخة أصلية من هذا الكتاب القيم في مكتبات العالم الغربي والإسلامي، انحسر الاهتمام به في عصور التدهور، ولم يحفل به أحد من أبناء العرب والمسلمين، الذين ينتمي إليهم الجزري.

ولم يصدر إلاّ في سنة ١٩٧٧، بتحقيق د. أحمد يوسف الحسن، ونشرته جامعة حلب، معهد التراث العلمي العربي في العدد الأول من مجلة تاريخ العلوم العربية (٢١ - ٤١)، وقد نشر مشتملاً على رسوم ووصف ما يقارب من خمسين آلة ميكانيكية - هيدروليكية، كالساعات المائية، وآلات رفع المياه، والنوافير التي تستبدل من تلقاء نفسها، وقد اعتمد في نشره على نسخة مخطوطة في مكتبة طوب قبو سراي باستنبول، التي نسخها محمد بن يوسف بن عثمان، وهي نسخة جيدة تشمل حوالي ٨٩ ورقة.

ويقع الكتاب في خمسة أجزاء، يختص كل

منها بقسم من أقسام الحيل أو تكنولوجيا الصناعات، كما يجمع بين دفتيه الموضوعات التالية:

- الساعات المائية.
- السفن.
- أحواض القياس.
- النافورات.
- آلات رفع المياه التي تعمل بقوة جريان الماء.
- بعض الآلات المفيدة كالأبواب والأقفال.

وقد ركز في كل أبحاثه على أهمية التجريب، وأهمية الملاحظة الدقيقة للظواهر التي تكون أساساً للاستنتاجات العملية.

وفيه وصف الجزري خمس آلات لرفع المياه، تعمل بقوة جريان الماء في مجراه الطبيعي، وقد جعلها ذات تصميمات مختلفة لتناسب الارتفاعات المتباينة التي يلزم نقل الماء إليها، كما وصف النموذج الأول للمضخة المائية التي مهدت السبيل لابتكار المحرك البخاري، وآلات الضخ التي تعمل بالمكبس أو الاسطوانات المتداخلة.

ومما وصفه العديد من أنواع الساعات المائية والرملية، ومن بينها ساعات مائية تقوم فكرة عملها على تعبئة وتفريغ الماء من وعاء لآخر بمعدل ثابت، وبعض هذه الساعات مزودة بآليات معقدة جداً، تعتمد في عملها على حركة الماء في دورة مغلقة، وينتج عنها مؤثرات خلابة، مثل صدور أصوات موسيقية في أوقات معينة، أو بروز دمى لتؤدي حركات طريفة بغرض التنبيه إلى أوقات الساعة.

نسخ المخطوط:

ولأهمية هذا الكتاب نثبت مكان وجود نسخه الخطية اليوم، واعتمادنا في ذلك كان على الغالب كتاب أعلام الحضارة العربية والإسلامية للباحث زهير حميدان فالمخطوط الأصلي الذي بخط ابن الجزري مفقود، ولكن وصلتنا عدة نسخ أهمها ما يلي:

١- نسخة في طوبقاي سراي باستانبول، نسخت في القرن ١٢ م وبالتحديد سنة ١٢٥٤م، وتشمل على ٨٩ ورقة.

٢- نسخة أو جزء من نسخة في متحف الفنون الجميلة في واشنطن، وقد أعلن (ضكان) أنها جزء من المخطوط الأصلي، وقد ثبت أنه نزع من مخطوط محفوظ في مكتبة أيا صوفيا، وهي من نسخ خطاط مصري في القرن ١٤ م، وأجمل ما فيها صور الساعات.

٣- نسخة في متحف فرير بواشنطن، تعود إلى القرن ١٤ م.

٤- نسخة في مكتبة أكسفورد، تم نسخها في القرن ١٥ م بمصر، ولا تختلف رسوماتها عن المخطوطات السابقة كما تقول د. سعاد ماهر.

٥- نسخة ضائعة وهي التي كانت ملكاً لمؤسسة كيفوركيان، واشترت ثلثيها شركة سنيك، ولا يعرف مكانها اليوم، لكن المستشرق هيل استطاع الحصول على صورة كاملة لها، ونشر بحثاً مفصلاً عنها، واعتبرها أفضل المخطوطات لهذا الكتاب، وقد انتهى من نسخها فروق بن عبد اللطيف في نهاية رمضان سنة ٧١٥ هـ/ ١٣١٥م.

٦- نسخة في مكتبة أحمد الثالث في طوبقاي سراي باستنبول تحمل رقم ٣٤٧٢، نسخها محمد بن يوسف بن عثمان الحصكفي، نقلاً عن نسخة بخط الجزري المؤلف نفسه، وربما تكون أقدم نسخة تحتوي على رسوم الآلات بشكل جيد، ويقول د. الحسن وقد أضيف إليها بخط مغاير في آخرها ٢٢ صفحة، ربما لسد تلف أصابها وهي ليست في الأصل.

٧- وفي نفس المكتبة نسخة ثانية رقم ٣٣٥١/ A وهي كاملة النص تقريباً نسخت سنة ٨٦٣هـ/ ١٤٥٩م.

٨- ويوجد نسخة أخرى بنفس المكتبة رقم خزنة ٤١٤/ N وهي جيدة شبه كاملة، نسخة سنة ٦٧٢هـ، تحتوي على رسوم كثيرة، وفيها ١٢ ورقة ناقصة.

٩- ونسخة رابعة تحمل رقم ٣٤٦١ / A وهي ناقصة في بعض رسومها، وبعض أوراقها، وقد استخدم ناسخها فيها ثلاثة أنواع من الخطوط، وتاريخ نسخها غير معروف.

١٠- نسخة في المكتبة السلمانية - أيا صوفيا - باستنبول رقمها ٣٦٠٦، نسخت سنة ٧٥٥هـ/ ١٧٥٤، يعدها مؤرخو الفنون الإسلامية أفضل مخطوطة لجودة رسومها وجمال خطها، ولكن يوجد نقص في بعض رسومها.

١١- وفي نفس المكتبة نسخة ثانية رقم ٣٠٠٦ وهي من نسخ محمد بن أحمد الأرثري سنة ٧٥٥هـ.

١٢- نسخة في مكتبة بودليان في أكسفورد رقم ٢٧، مجموعة غريفز، نسخت في سنة ٨٩١هـ/ ١٤٨٦م، وهي جيدة الخط والرسم وشبه كاملة، نشر فيدمان وهاوسر بعض فصولها بالألمانية، كما ترجمها هيل إلى الإنكليزية، وقد نسخت عن نسخة مؤرخة

سنة ٧٤٢هـ، وهي بدورها منقولة عن نسخة المؤلف الجزري.

١٣- وأيضاً يوجد نسخة أخرى فيها برقم ١٨٦، مجموعة فريزر، نسخت سنة ١٠٤٨هـ/ ١٦٧٣.

١٤- نسخة في لندن بالمكتبة البريطانية، برقم ١١٦، فيها بعض الرسوم.

١٥- في دبلن بهولندا نسخة تحمل رقم ٤١٨٧، في مكتبة تشيستربيتي، ولكنها ناقصة الأوراق، وبعض رسومها غير واضحة.

١٦- كما يوجد في المكتبة الوطنية بباريس نسخة برقم ٢٤٧٧ ناقصة، نسخت سنة ٨٩٠هـ/ ١٤٨٥م.

١٧- وأيضاً يوجد نسخة ثانية في باريس تحمل رقم ٥١١٠ نسخت في القرن ١٨م.

١٨- وفيها نسخة ثالثة مترجمة إلى الفارسية برقم ١١٤٥، ترجمت سنة ١٢٩١هـ/ ١٨٧٤م.

١٩- ورابعة برقم ١١٤٥- آ - تشمل مجموعة من الرسوم فقط.

٢٠- أما النسخة الخامسة في باريس فتحمل رقم ٥١٠٥ - عربي، وهي دون رسوم.

٢١- وفي مكتبة لينينغراد نسخة برقم ٢٥٣٩، وناسخها شمس الدين بن أبي الفتح الصوفي الميقاني، وأوراقها ٥٣ ورقة، فيها نقص، وتاريخ نسخها غير واضح، وقد نسخها عن نسخة كتبت بتاريخ ٤ جمادى الثانية ٦٠٦هـ.

٢٢- ويوجد نسخة في جامعة هارفرد بكمبردج بالولايات المتحدة، نشرت في كتاب.. طبع في ١٩٢٤.

٢٣- وفي مكتبة ليدن في هولندا نسخة برقم ٦٥٦ شرقي، فيها نقص في نصها ورسومها، أما ناسخها فهو محمد المهوراني، نسخها سنة ٨٩١هـ نقلاً عن نسخة أبي الفتح، وفيها بعض الرسوم المتوسطة الجودة.

٢٤- وفي نفس المكتبة نسخة ثانية برقم ١١٧ شرقي، بعض رسومها سيئة.

٢٥- في متحف الفنون الجميلة في بوسطن نسخة مصورة بعنوان كتاب في معرفة الحيل الهندسية، ويسمى الجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحيل، كتب عليها من عصر المؤلف القرن ١٣ م، وقد اعتنى بنشرها مع دراسة عنها (كوماراسومي)، وقد صدرت عن المتحف ذاته.

الخاتمة:

عندما نحرر تراثنا الفكري المخطوط من الطمس القسري الذي فرضته عليه عهود الاحتلال والقهر، ونعمل على رصده وإحيائه مبسطاً ومدروساً بنزاهة وحياد، فإنما نضع أمام الأجيال العربية الطالعة إلى النور، حقيقة انحسار حالة الاستكانة والتكلس، وانتقالنا إلى مرحلة المبادرة والإبداع.

وإذا كانت معاناتنا الفكرية الراهنة تتضمن أسئلة عديدة، فتراثنا العربي والإسلامي بشموليته وأبعاده، يتضمن الإجابات الصحيحة على معظم هذه التساؤلات، وسيجد الإنسان العربي في الصياغات العلمية المتعددة التي قدمها أسلافه حافزاً له على الدخول الجريء في البحث والتقصي، وخاصة بعد أن توالت البراهين الحسية والوثائقية على ارتباط الحضارة الإسلامية في كل أنواع المعرفة من علم وأدب وفن ورؤى حياتية، وفلسفة وأخلاق.

ولا نقصد من المطالبة بإخراج التراث المخطوط من ظلمات الخزائن إلى عالم القراء الواسع، شد عجلة التاريخ إلى الوراء، أو إثارة مشاعر الاعتزاز بماضي الأمة العربية، بل نهدف دعوة الجيل الناشئ العربي إلى المزيد من الثقة بالنفس ومكافحة الاستلاب والتبعية، واستجماع القوى للانطلاق من جديد من موقع الموقف إلى موقع العطاء الجاد والبناء.

وما أحوجنا في هذه المرحلة من تاريخ الإنسانية التي تعج بضجيج الثورة التكنولوجية والمعلوماتية مهددة باقتلاع الشعوب من جذورها ومحو سماتها، أن نلوذ بالاعتصام بالأصالة والتمسك بالتراث، شريطة أن نستوعب التقنية الحديثة المتقدمة، ونستخدمها لإثبات وجودنا القومي، فوثبتنا يجب أن تنطلق من ركائزنا الروحية والثقافية، لأن محك أية نهضة هو قدرتها على رد التحدي.

وإن شعباً عميق التاريخ كشعبنا العربي، جدير بطلائعه المشرقة، أن يبقى التراث حياً في وعيها، وتعمل بكل طاقاتها للإحاطة بكتب التراث وإعادة نشرها تباعاً، ويجب على مفكريه إقامة صلة وثيقة بين الماضي والحاضر، وصياغة المعطيات المستقبلية على أساس ما قدمه الأولون وما يستنفع به القادمون، ومع كل اتساع نطاق الغزو الثقافي المركز الذي تتعرض له الأمة العربية اليوم، من قبل الأعداء والهادف إلى إفساد الأهمية التاريخية للتراث العربي وتشويهه، تبرز

الحاجة الملحة إلى تجذير التراث الفكري، تأكيداً لحضور الهوية الثقافية العربية على الساحة الإنسانية، لنقف في مواجهة أساتذة الإجرام والاختلاس، الذين يتسابقون للسطو على رصيد العرب والمسلمين الحضاري، ولصقه بتاريخهم المزيف.

في هذه الأجواء، أجواء محو العرب والمسلمين من الوجود، تتزايد مسؤولية المثقف العربي في التصاعد علمياً وحضارياً ضمن صراط عقائدي ومسار قومي ينتمي إلى الوطن الذي خلقنا فيه.

مصادر ترجمته كثيرة أهمها:

١- علم الساعات والعمل بها لرضوان ابن الساعاتي - تحقيق محمد أحمد دهمان (المقدمة ٥٣ - ٧٥).
٢- عباقرة الحضارة العربية الإسلامية - محمد غريب جودة (٢٢٠ - ٢٢٤).
٣- أعلام الحضارة العربية والإسلامية - زهير حميدان ٣ (١٣١ - ١٥١)
٤- الوسائل التوضيحية في المخطوطات العلمية العربية - سماء زكي المحاسني (٥٢ - ٥٥).
٥- الصورة والكلمة في المخطوطات الإسلامية - خلف طايع - مجلة الفيصل عـ ١١٢ أيلول ١٩٨٥ (٩٠ - ٩٤).
٦- مخطوط عربي يباع في لندن - وجيه الشربجي - مجلة الدوحة عـ أكتوبر ١٩٨٢ (٤٤ - ٤٧).
٧- الفنون الإسلامية - د. سعاد ماهر (٤٢٧ - ٤٤١).
٨- قطعة نادرة من مخطوطة كتاب الحيوان للجاحظ في مكتبة أمبروزيانا بإيطاليا - د. محمد حسن الحمود - مجلة آفاق الثقافة والتراث - مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث - دبي.

☆ ☆ ☆

من سيناريوهات المدينة القديمة

د. بغداد عبد المنعم *

.. تحملُ من الجاذبيات والغموض فوق ما تحملُه القوانينُ والتقاليدُ من صرامة التوازن وأوهام الدقة.. هذه المدنية المركزية مازالتْ تُخبئُ في مكانٍ ما من قلبها الأمومي ذلك (الكونترول) العميق القديم المحمول في رسالتها.. وفي شهادتها.. وكأنه مرسومٌ في جسد عماراتها العتيقة.

---

* باحثة في التراث العربي (سورية).

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

كم يحتاجُ عالمُ القرن الحادي والعشرين إلى هذه العاصمات التي عَتَّقها الزمنُ الطويل..؟ هذا العالمُ الذي تزدادُ سرعاتُهُ باتجاه آلي.. متواتر.. مُبرمج.. معدني وديجيتالي.. عالمٌ خالٍ من الدهشات.. خالٍ من التاريخات.. كم يحتاجُ إلى رسالتها الشاسعة المحتشدة..؟ كأنها لا تنتهي أبداً.. شيءٌ من هذه الرسالة مجدولٌ في حجارة أقواسها المنحنية ولكن الشاهقة أيضاً.. هنا في تعب التاريخ البعيد.. رسالةُ هذه المدن إلى عالمٍ بدأ يُضَيِّعُ الكلمات والجَمال..

كانت الأحياء القديمة كتلةً متوحدة تشعُّ بالدفء والاحتضان.. ليست متضافرة خدمياً فقط، بل تعليمياً وثقافياً.. ولا تلبث أن تنبثق الجمالياتُ بأناقة تبدو عفويةً.. غير أنها ليست كذلك.. ليستْ هي العفويةُ المباشرة بل تلك المتبنية على درجاتٍ عالية من التراكم والدقة.

في البدء نسمعُ من هذا النسيج التكويني المعماري أصواتَ البيت.. بل البيوت مطمئنةً إلى بعضها بعضاً ،فبدءاً لم يكن الحدُّ الفاصلُ بين البيوت الفقيرة والثرية.. لم يكن هذا الحدُّ شاهقاً ومؤلماً.. بقيت البيوتُ تتقاربُ بجدرانها ومحتواها.. تتعانق المشكلاتُ مثلما تتداخل الأحاديثُ وتغدو المدينةُ نسيجاً محبوكاً بأناةٍ وتاريخية، تخرجُ من اليوميات الحتمية إلى القيمة الجمالية المستمرة.. كأن هذا التضافر النسيجي التكويني النتيجة الباقية من الحديث الشريف «المؤمن للمؤمن كالبنيان يشدُّ بعضُهُ بعضاً»[1] تلك الفلسفة الأولى الرسالية انسكبت بهدوء في أداءات المدينة وأعطتنا ذلك النسيج القيِّم الكُلي.. مثلما تركتْ لنا تلك المشاهد الفريدة بحوارتها وديكوراتها الأزلية.. تلك السناريوهات المُحَمَّلَة بكرم وثقل في كُليات المدينة وفي تفصيلاتها.. في سقوف بيوتها الثرية.. وفي عَرَق الدوالي المتكئة على الجدران..

بيتٌ على قنطرة.. والناسُ من تحته يعبرون

إنْ أحببتَ أنْ تستنشق رائحةً غامضة وبعيدة غارقةً في حنان لا يزول.. فاذهبْ إلى المدينة القديمة.. ولا تكنْ في عجلة من أمرك.. واترك لعينيكَ أن تسيرا بهدوءٍ يوازي السكينةَ والوقار القديمان الباقيان في نبض حجارتها..

إنْ أحببتَ أن تقرأ أعتقَ قصيدةٍ حَلُمَ بها الإنسانُ فاعبرْ بصبرٍ الغروب (باب أنطاكية)[2] اعبرْهُ.. واستنشقهُ لعلك تشهدُ



ظلالهم المنتصرة ما زالتْ تقدسُ المكانَ.. لعلها ما زالتْ هي المكانُ حيث أراحوا سهامَهم وسيوفَهَم على مقربة من هذا الباب وأقاموا صلاتَهم الأولى.. هل تسمعُ تلك الدعاءاتِ القديمة الراقية؟؟

لو سمعتها.. فتابِعْ المسير وادخل في متاهات الدروب الضيقة غير الحزينة العابقة بسعادتها العميقة حيث من تقاربات جدرانها تلك العلاقات غير المملة وتلك الأحاديث الواصلة من حائط إلى حائط، ومن سطح إلى سطح.. ومن شُبَّاك إلى شُبَّاك.. تلك الأحاديث تنقلُ دماءَ الحياة فلا كَفَّتْ عن الدوران حتى الآن!!

اقرأ أيها السيد المعاصر حكمة البيت القديم.. اقرأ مساحتَهُ السماوية فعلكَ تعلم ولو متأخراً معنى أن تمتلكَ السماءَ من بيتكَ!! ومعنى أنْ تكون قادراً أن تمنحَ نفسَكَ الحُرة حق الحوار معها.. مع فضاءاتها اللامنتهية.. ومع القمر جارِنا الأزلِي القديم والقريب..

أيها السيد السائر فوق أزرار القرن الحادي والعشرين.. إنْ أحببتَ أن تعرفَ سرَّ الخلود في لغة حَجارتنا فـ سِرْ فوق غمامةِ المساء وقد أرْخَتْ فوق الدروب الحلبية الضيقة في باب قنسرين.. تلك الدروب الواسعة الكلام.. هل لديكَ موهبة الصمتِ والإنصات؟؟

ثمة سيناريوهات قديمةٌ نوعية تزخرُ بها المدينةُ تقدم لك مشهداً تاماً من تكوينات معمارية ولغوية.. فاذهبْ في مساء المدينة حيثُ الدهشة.. وحيث تسطعُ المآذنُ مئذنةً مئذنة بأضوائها الخاصة المصنوعة من عشقها الطويل.. ومن ندائها الأزلي..

تلوح مئذنةُ جامع الكريمية [٣] من رأس الدرب الضيق.. تملأ مربعَ اللوحة بكل احتمالات الألوان والزوايا والفصول.. وتحملُ لكَ أحمالَكَ النفسية والعصبية أيها السيد المعاصر.. فتعطيكَ متكأً عميقاً من جدرانِ منازلها المتقاربة حتى العناق والمتحادثة حتى حدود حوارٍ مفتوحٍ جداً في اتجاهات روحكَ!

للبيت القديم أكثر من علبة أسرار.. ولكنْ لهذا البيت بالذات مكانةٌ خاصة من بين التكوينات المعمارية العديدة التي تشكل وحدةً مدنية متناغمة ومتكافلة حتى في الجماليات التي تصدرُها..

وأمَّا هذا البيت فإنهُ يتسلقُ قنطرةً تربطُ بين طرفي الدرب فيغدو سقفُ القنطرة بأقبيته المتقاطعة من الجهة الأخرى أرضاً لإحدى غرف البيت الرابض فوق الدرب بهدوءٍ ومرحٍ بينما الناسُ من تحته يعبرون..

ثمة سيناريوهات نادرة وغالية تخزنُها المدينةُ القديمة.. تنتظرُ عينيكَ وروحكَ أيها الإنسان السائر بارتباك وريبة فوق أزرار الزمن الجديد..

حينَ يدنو المساء.. تصعدُ المآذن!

يحملُ المشهدُ المسائي في المدينة العتيقة حِمْلَهُ الصعب.. الطويل ولكنْ الجميل بدون نهايات!! تتضوى الحجارةُ المتعبة إلى قلب الليل القادم.. تحاولُ النومَ ولكنْ، من ينام وهو يحملُ كُلَّ التاريخ؟!

ليستْ المدينةُ مدينةً واحدة حتى المدينة القديمة المتناغمة والتي شكلتْ قديماً موسيقاها الحياتية الحلوة.. ليست تلك المدينة مدينةً واحدة في كل الأبعاد.. ففي البُعد الزمني اليومي هناك (مدينةُ المساء).. لنَقُلْ هناك المدينةُ حين تتشكل أولى خُطوات المساء حين تبدأ الشمسُ انسحابَهَا الشرقي البطيء على استحياء.. فتتركُ ظلالها وألوانها وأنفاسها..

حين تدخلُ في لوحة المساء هذه وتلمح بين لحظة وأخرى ومضاً تُدركُ أنْ لا حجرَ ينامُ في المدينة القديمة.. تنغمرُ الحجارةُ بحنيانها المحسوبة والمصنوعة بدقة لتكون قوسَ الباب الكبير.. أو قوساً سيحملُ القبةَ.. تنغمرُ في

استداراتها حتى الالتئام والتوافق وصنع نقطة جمال باقية بهدوء وثقة.. تنغمرُ في الانحناء وتنغمرُ في المساء.. غير أنها تحملُ قصيدتها فلا تنام..

كيف لم نستطعْ أن ننقلَ حُلْمَ الحجارة القديمة إلى المدينة (الحديثة!) فتركناها مدينةً مُسْتهلِكة لا تصنعُ الأحلام.. تركناها بدون (الروح) وحين يغمرها المساء كأنها تنامُ بقسوة وقهر!!

لا تنحني المدينةُ القديمة أبداً إلا لأجل الجمال.. فحنياتها تدخل في عناوينه العتيقة.. تدخل في الأقواس والمحاريب والقباب..

حين يدنو المساء تشرقُ المآذن أكثر نحو السماء فيكون لأذان المغرب أداءٌ مُختلفٌ في خلجات المدينة والأضواءُ الشمسية لما تنسحب نهائياً بعد.. وما بين هذا الانسحاب المندهش وآذان العشاء تصعدُ المآذن أكثر ويقترب الليل بحنانه وأمومته الشاسعة فلا يترك إلا للمآذن أن تصعد..

تُدرِكُ سحرَ الصعود هذا إنْ كنتَ مُقْبِلاً من قُبالة المئذنة المسائية لمسجد الدباغة[٤].. ثمَّ صَعَّدْتَ نظرَكَ إلى مئذنة الجامع الكبير[٥] في مركز اللوحة ومنتهاها.. فإنْ أنتَ أتممتَ تسيارَكَ فخذْها بعينيكَ وقد شقَّها غسقٌ لا يشبهُ أيَّ غسق.. فإنْ بلغتَ من الصعود مبلغَ القلعة فارتفعْ إلى نهايات المئذنة فوق القلعة.. مئذنة جامع القلعة الكبير.. فاشهَدْ أنْ ليستْ الارتفاعاتُ في المدينة القديمة روتينية ولا قهرية لكنها تواكبُ السماءَ.. حين يدنو المساء..

أنوثةُ المكان

اعتدنا اعتياداً مُريعاً أنْ نُمسك بمساطر الأفكار والنظريات والشعارات وندخلها في عقولنا كما هي مسطرة واحدة هكذا..

من هذه المساطر المختومة (مسطرة المرأة) بتدريجاتها الكاملة التي تبدأ بالمساواة وتنتهي بجدول الحقوق الطويل.. وهي مسطرة مستوردة.. بل مُصَدَّرة إلينا بقوة وكأننا أرضٌ خواء وما كان نعلمُ بهذا الكائن أي (المرأة).. وما كنا نعلم إنسانيتَهُ وأدبياته وأثرَهُ البعيد البعيد في كل أشياء الحضارة..

ولأننا أيضاً لا نريد أن نرمي بمسطرة المرأة هذه لكننا نريد أن نؤسس من تربتنا وحجارتنا وأرضنا لـ (هرم المرأة) ولا نرغب في أن يكون الأمر مجرد مسطرة **شعارات.. أو مسطرة قوانين..**

حين تسير في المدينة القديمة في هذا المكان

ذي الشخصية الصلبة الواضحة.. تُدركُ أنَّ المرأةَ تكمنُ فيه بأبعادها الحقيقية.. كأنهُ إلى حد ما صُنع لها.. كأنها إلى حد كبير صنعتْهُ وزودته بكل ما تحب وبكل ما يجعلها أنثى حقيقية مطمئنة وفاعلة..

وهكذا فإن المكان الأول الذي خرجَ منه إنسانُنا أي (البيت العربي القديم)

هو مكانٌ أنثوي!! صنعه الكائنُ الحضاري (الرجل – المرأة) بأدوات وآليات طبيعية غير مُفتعلة ولا مستوردة.. من لُب فكره ونُضج تجربته التاريخية الأخلاقية والمعمارية ببعديها الجمالي والتقني..

للمرأة في البيت العربي القديم فُسحاتُ الحركة الواسعة التي تجمعُ كلَّ عناصر الطبيعة الأرضية في حيزها الخاص.. فلها الشجراتُ النبيلات القائماتُ بزمنهن القديم في أرض الدار.. ولها الداليةُ بحصرمها وعنبها وعصافيرها.. ولها الليوان والمطبخ والقبو والعلية.. مثلما كان لها أيضاً الحرملك تلك الخصوصية المعمارية الإسلامية التي أهانها المستشرقون بحثاً ودراسةً!! دون أن يصلوا إلى بعدها الإيجابي البسيط القائم على حياء المرأة وخصوصياتها المجتمعية..

الزخرفة في البيت العربي تشبه أحياناً أشغال الإبرة والمخرز التي كانت تنفذها الجدات والأمهات بدقة وصبر وفنية عالية.. وكأنما بصورة عفوية فائقة الحضارية انتقلتْ خطوطُها وخيوطُها إلى الحجارة.. فوَشَّتْها واخترقَتْ نبضَها بذلك الصبر الأنثوي البارع..

فحين العبورُ من درب ضيق ينسابُ إلى صدر المدينة القديمة تداهمُكَ من خلف الباب الخجول والصلب تلك الروائحُ الآسرة من أزمنة البيت العربي.. رائحةُ السرو والليمون والدوالي.. ورائحةُ الماء الكثيف الجائي في مركز البيت.. وروائحُ الطعام المصنوع بأنفاسها فاعلم أن تلك الغاية من الروائح هي الأنثى.. وأن تلك الحجارة الخارجية هي ثوبُها المُحكَم الجمال والحشمة ومن ورائه تلك الجدلياتُ المعماريةُ التي تحاكيها والتي صُنِعَتْ لأجلها عبر التاريخ!

ليس البيتُ هو التكوينُ المعماري الوحيد الذي وَشَّتْهُ المرأةُ بذاتها وعناصرها وأنفاسها.. بل ثمة تكوينات انتقلت إليها من المرأة خصوصياتٌ أمومية واحتوائية فكثُرت في عمارة السقوف القديمة القباب منفردةً ومتقاطعةً وكثرت الحنيات ودخلت الخيوط الزخرفية في متاهاتها اللانهائية.. وفي

كل ذلك عبيرُ الأنثى ووجود المرأة العميق والأصيل في كل المدينة.. بدءاً من البيت.. حيث الطبيعةُ كلها وحيث المرأةُ كلُها..

القصيدة المعمارية.. في حي قديم

لن تخرجَ القيمةُ بحوامِلها الإبداعية أو الفنية وتغدو أمراً مجتمعياً – مدنياً إلا من تَحَقُّق التآلف والتوافق والانسجام.. الهارموني (harmony).. وقد وصلت المدينةُ العربيةُ القديمة إلى تحقيق هذا النسيج المعماري – النفسي – الجمعي الذي أُخرج بالنتيجة قيمةً حضاريةً عربية بخصوصيات مُذهلة.. أدى بالنتيجة إلى تلك القطع من التكوينات المعمارية المتواشجة.. باب قنسرين في مدينة حلب.. حيٌّ يحملُ اسمَ الباب ويحمي رسالتَهُ:

تُشَكِّلُ رعشاتُ الصباح البيضاء مع صوت الحجارة العتيقة نبضاً لهذا المكان ويغدو مشهدُ القلب مشهداً سرمدياً، فهذا البابُ الغارقُ في تاريخيته يعتدُّ بحضوره دوماً، بل يعنيه كثيراً قلبه المليء بالدماء، يُصَدِّرُ النبضَ إلى آذاننا، فتصبح جزءاً من سماعنا.. بل جزءاً من نبضنا..

الحجارةُ الصلدة الكبيرة تعانقت فصنع الحنينُ قوساً لكبريائه ذروةً ولفرحه ذروات..

ففي جمالية الانحناء سرُّ الاستمرارية، تقاطعت القبابُ في سقفه وتعالتْ، فلا يكفي في الباب أن يستوعبَ دخولَ الإنسان وخروجه، بل لهذا الباب خاصية إيصال كبريائه ودعائه وعينيه إذا رنتا إلى اللا محدود..

يتألفُ بابُ قنسرين من أربعة أبواب متتالية والممرُّ الذي يربطُ بينها منكسر ليخفف من اندفاع العدو.. هذا قول الآثاريين والمؤرخين التقليديين..

هذا صحيح، إذا كان الداخلُ هاجماً سيكونُ هذا الانكسارُ بالنسبة إليه بمثابة فرملة وتوقيف.. أمَّا الوالجُ بقلبه.. فالقلب السرمدي للباب يقوده إلى الداخل والزمنُ بالنسبة إليه لا يعودُ كزمن (الهجومي).. إنهُ زمنُ المتأمل.. المُتَعانق مع بلاط الطريق وحجارة الجدران والسقف المتعالي، إنه زمنُ (العاشق) حين يذوبُ تماماً في اللحظة فيصبحُ (هي) وتصبحُ (هو).

تجتازُ الأبوابَ الأربعة فتصيرُ في حي (باب قنسرين) لهذا الحي ذكرياتٌ وراء جدرانه المُتقاربة وحياةٌ قائمة ما أشد ارتباطها بذكرياتها، بدروبها.. بمائها.. بجوامعها.. وزواياها وفُسحاتها الخضراء.. اغتنى المكانُ بذكرياته الحميمة، ما زالتْ روائحها تنطلق

بشدة، تأخذُ بيدك برفق إلى السموات، فتخرجُ إليها وتنغمس في محيطاتها المثيرة..

يشكل الماءُ وسطاً شافياً في باحات وفُسحات (البيمارستان الأرغوني) فرذاذهُ الذي يلاعبُ الرموش، وصوته الذي يثبُّ بشدة فيستوطنُ في أعماق الخلايا مالئاً سراديبها دافعاً بغُصاتها وآلامها إلى فضاءٍ أوسع وأرحب.. يُضيعها ويتسرب من جديد ليعيدَ إلى الجسد

تركيبةَ الروح..

العريشةُ والبرتقالةُ ورائحةُ السماء.. درجٌ صاعدٌ يبدو بلا نهاية، ودرجٌ آخر، ثم غرفةٌ فسيحة، سقفها بعيد.. يعلو أكثر ويتنفس، وقد عزفَ القانونُ سلامَ الشرق الموسيقية.. تلك التي لا تقتنعُ بسماءٍ واحدة.. ولا بحياة واحدة، لا تقتنعُ بالسقف، فتركتْ فسحةً أساسية من البيت ترتبطُ مباشرةً بالسماء.. بشمسها وليلها، وبقمرها الذي يرحبُ بالانغمار في بركتها ليحاورَ السامرين حتى الفجر..

تكررتْ الجُمَلُ الزخرفية في منبر (الجامع الرومي).. الجملةُ الزخرفيةُ الأولى تشبهُ الثانية بل تطابقُها.. ولكنْ، لها موقعها المختلف من الضوء والعين، من الجغرافية واللمسة.. ولها خاصيةُ (الباب): قلبها.. عطاؤها السري.. علاقتها الفرحة مع عشق المصلين حين يتواصلُ توقهم مع المكان فينعطفُ المنبر في صلاةٍ صامتة، لكنها مستمرة..

على كتف (الباب) من الخارج تقفُ شجرةٌ برواءٍ وبراءة، وبسخاءٍ تفردُ خُضرتَها، رأيتُ جذعها لكني لم أرَ مكانَ خروجه من الأرض (!).. كأنما عمرُ الشجرة من عمر (الباب) تماماً كأنها رفيقته الأبدية، أو كأنها قلبهُ.. وجودٌ آخر لهُ.. مفتاحٌ أخضر إلى قلب المدينة..

يستمرُ العاشقان بعناقهما السرمدي: الشجرةُ والبابُ العتيق.. يُعتِّقان اللحظات.. يسكبان المشهدَ النشوان لكل العابرين باتجاه (القلب).

ليست هذه السناريوهات المدنية - المعمارية حصيلة التخطيط فقط.. لعله التوافق النهائي ببعده الزمني الطويل والتفاعلي.. والانضاجي أيضاً.. فهو ليس بعداً سكونياً.. هو تلك النتيجةُ الشفافةُ.. الناميةُ والمستمرة..

الهوامش:

١- قال رسول الله صلى الله عليه وسلم «المؤمنُ للمؤمن كالبنيان يشدُ بعضه بعضاً، ثم شبَّكَ بين أصابعه.. أخرجه البخاري.

٢- باب أنطاكية أشهر الأبواب القديمة في مدينة حلب، ارتبط بحوادث تاريخية مهمة، مثلما ارتبط بحكايات وأحاديث.. وفيه من التكوينات المعمارية ما يدل على كل ذلك.. كان يفضي منه إلى مدينة أنطاكية.. تليه أحياء العقبة والجلوم.

٣- جامع الكريمية: يقع داخل حي باب قنسرين في حلب القديمة وكان يُعرف أيضاً بجامع المحصب.. يعود إلى العهد المملوكي (٦٥٤ هـ / ١٢٥٦م).

٤- مسجد الدباغة: يقع في حي السبع بحرات تحاذيه الشوارعُ الجديدة مباشرةً.. مئذنته مرئية بوضوح.. بُني في العهد الزنكي.

٥- الجامع الكبير: هو الجامع الأموي الكبير والمركزي لمدينة حلب (بني في عهد الوليد بن عبد الملك).. ويسمى أيضاً جامع زكريا.. يقع في دائرة سويقة حاتم.. ترتفع مئذنته بقوة وتبدو من مسافة بعيدة، وهي مربعة بمراحل متعددة وعناصر زخرفية شديدة التنوع والغنى.

☆ ☆ ☆

٢٥١

الخطاط المغربي محمّد أمزيل الفنان المتمرس على مسرح الحرف

معصوم محمد خلف *

الفن وعاء ثقافة الأمة منذ درجت أقدامها على الأرض.. وبه عبّر الإنسان عن أغوار روحه.. وأشواق قلبه.. وخلجات شعوره.

وسواء كانت أداة الفنان، أحرف اللغة، أو انسياب الصوت، أو حركة الريشة، فإنه يظل حامل رموز الأمة في قلبه.. والمعبّر عنها عبرَ أداته.

* فنان تشكيلي وخطاط سوري

- العمل الفني: الفنان عبد السلام عبد الله

وقد أظهر لنا تاريخ العلم أن الأفكار والآداب والفنون سبقت العلوم المادية وتقنياتها. وأن الأدباء جاءوا قبل المخترعين، وأن قصائد الشعراء سبقت آلات العلماء. وأن موناليزا دافنشي أضاءت الأنفس قبل أن يضيء مصباح أديسون الطرقات.

وقد كان لحضارتنا الإسلامية تفردها المتألق في تاريخ الفن الإنساني.. وشواهد ذلك شاخصة فيما خلفته من أبنية معمارية فذّة لمساجدها وقصور سلاطينها، وما احتوته تلك المنارات من روائع فنية سواء أكانت نقوشاً خطية على جدرانها، أو زخارف تحفل بها حواشيها، أو تحفاً تتيه بجمالها على غيرها.. وقد مهّد ذلك الإبداع العربي المسلم لحضارة أوروبا الحديثة، وملأ فراغاً هفت إليه النفوس البشرية في شتى مناحي الحياة الإنسانيّة.

والفن مؤسسة اجتماعية يلازم الإنسان والمجتمع من دين وأخلاق واقتصاد. وهو فرع من فروع الثقافة، لما يمتلك من ساحة تأثير أوسع من غيرها من الاكتشافات، لأن الفن لغة يخاطب مشاعر الأفراد كما يخاطب عقولهم.

والوسط الفني الذي يعيشه الفنان بأعرافه وتقاليده وعاداته وثقافاته هو الموجه الحقيقي لنشاطه، حيث يجد في محيطه عناصر الفن وأدواته.

وهو ترجمة حية للواقع الذي يعيشه الإنسان بتفاصيله المختلفة، فالعمل الفني هو انعكاس للحياة الاجتماعية والاقتصادية وهو دعامة أساسية لأي حضارة كانت، وكلما تطور الفكر البشري وازدادت تطلعاته انعكس ذلك إيجاباً على النتاج الفني، فتعددت صوره وتوضحت ملامحه.

وهي لغة عالمية تحاور وتتجاوز كل الحدود ولا تعترف بالفوارق أيّاً كانت، وبالتالي فإن المعارض الفنية تجوب البلاد كسفير يمد يد المحبة والسلام من أجل تفاهم أعمق وصلات أقوى بين الشعوب.

وتكمن وظيفته في استخدام تلك العناصر والأدوات بخبرة واعية مقلداً مدرسته، ومضيفاً عليها قدرته الرائعة في اصطياد عصفور الإبداع.

وقد استطاع الخط العربي أن يشكّل رافداً هاماً من روافد الفن التشكيلي في الأقطار العربية والإسلامية، حيث اتخذ له أساليب مختلفة وأنماط متعددة جعلته في طليعة الفنون الإسلاميّة التي تعتمد على الابتكار والبراعة والإتقان، وغدت عباراته المدونة مسرحاً للصياغة التشكيلية المبتكرة والنابضة بالحيوية والحركة، وأضحت حروفه تتألق بما فيها من تناسق وتوافق ومرونة ورشاقة، قادرة على الاستطالة والانحسار، والاستقامة

والاستدارة والتعانق والتداخل، والاتصال والانفصال.

ولعل هذه الخصائص الفنيّة المميزة جعلته يتبوأ مكانة رفيعة ويمثل إعجازاً لدى بعض الفنانين الغربيين من أمثال بابلو بيكاسو الذي قال: (إن أقصى نقطة وصلت إليها في فن التصوير، وجدت الخط الإسلامي قد سبقني إليها منذ أمد بعيد).

وقد اكتسب الخط العربي أهمية واضحة منذ فجر الإسلام، حين دونت به المصاحف التي ضمن الآيات القرآنية، والمصنفات التي شملت الأحاديث النبوية، والكتب التي جمعت تراث العرب الأدبي والعلمي في مختلف العهود، وحين أخذت الآيات القرآنية والأقوال المأثورة تسهم في تزيين المساجد والقصور وغيرها من المعالم العمرانية، شرع الفنانون العرب والمسلمون في تطوير الخط العربي وتجويده، ليجسد العبارة المدوّنة بأبهى حلة وأجمل صيغة.

وما لوحات الفنان والخطاط المغربي محمد أمزيل- بألقه الفني، وسموه الفكري- إلا سدٌ لثغرة من ثغرات البناء الحضاري



وباقة متفردة في رياض إبداع الأمة.

نسافر عبر الخيال الممتع من خلال نافذة بصرية رائعة أوشكت على الطيران إلى محراب العبقرية الفذة التي اتكأت على أكتاف الذين حملوا للحروف العربية سلالم العروج نحو الشموخ والسؤدد والكبرياء،

فكان التكوين التشكيلي الذي يطرّز الخطوط بوشي الألوان الزاهية في حكاية

قصة مجد الحروفية والزخرفة لهذا الشرق المشبع بالدفء والنور والمعرفة.

حيث يمتلك الخطاط والفنان محمد أمزيل خيالاً خصباً وتجربة رائدة فريدة، يعزف من خلالها على حركات الحروف المتنوعة ليعطي لهذا الفن المتألق وشاحاً آخر تدخل في صميمية الأبجدية التشكيلية للحروفية التي تواكب القواعد الكلاسيكية في متعة لا حدود لها من الجمال والبهاء.

فالعزف على أوتار الألوان بدقة متناهية وخبرة واسعة يعطي مردوداً ليس له مثيل في إضفاء الخلفية المتلألئة على اللوحات الخطية،

كما أن التجارب الإبداعية في مضمار الحرف تكسبه قوّة وصلابة وبُعداً ثانياً تلتحم مع الكتل الخطية التي تكسب اللوحة مصداقية العمل الفني المتميّز.

إن نظرة فاحصة متأنية على لوحات الفنان والخطاط محمد أمزيل يضعك في رحاب الإبداع المتألق الذي يرمي بالإنسان إلى حالة التخاطب والانسجام مع اللوحة التي تشترك معاً في صياغة المفهوم العام عبر تقانات تهدف إلى إبراز المعنى الشمولي للوحة.

فهو الترجمان الفريد لأبجدية الحرف، حيث يغوص بعمق في جوهرها اللامتناهي لانتمائه الوجداني إلى خاصيات الحروف.

والخطاط والفنان محمد أمزيل يطلّ علينا بأسلوب حديث متطوّر، علماً أن هذا الخطاط تجاوز عتبة الخط الكلاسيكي بمهارة عالية ودقة فائقة، وقد دخل في مجال الحداثية من خلال الكم الهائل الذي يختزنه ليفرغ الشحنات الفنية في قالب حديث يستقبل الرؤى في صياغات جديدة.

وهو من ابتكر الوشاح الجميل للخط العربي والمتأثرة بالبيئة المغربية التي تمتد فيها الشريط الصحراوي إلى أفق بعيد.

وإن منزلته المتميزة في الحضارة الإسلاميّة بفضل تعبيره ودلالاته من خلال سكب حروفه وتطايرها في الفضاء والتي تنم عن قيمة فنية وجمالية معينة، لكون الفنان المسلم يرى في اتخاذ الخط وسيلة للتعبير الجمالي وطريقاً آخر للتقرب من الله سبحانه وتعالى، ومظهراً لعبادته، وهو يشعر بأنه حين يتخذ الخط أداة للتعبير، يعمّق بذلك إيمانه بالله وبالقرآن الكريم وباللغة التي نزل بها.

فهو يمزج بين الكوفي القديم وتقنياته المتأصلة في تلافيف التراث ليكسب الحرف قوة الإنجاز مع ترابط الكتلة الفنية قلباً وقالباً ففي الآية الكريمة.. (وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين) ينسق الحروف في استقامة متتالية فيجعل من أداة /إلا/ رسماً دائرياً

على هيئة الكرة الأرضية، مزينة بزخارف داخلية متجانسة يختفي رويداً رويداً ليصل في نقطة المركز والذي يمثل إشعاعاً ممتداً لا نهاية له، فتتألق الكلمات مشكلة رسماً تتباهى فيها الألوان نحو التكامل والبهاء.

حيث استطاع من خلال نظرته الثاقبة أن يفوز برحلة الكشف عن عوالمها الدفينة واللامحدودة فقد بهر الجمهور بتناوله عوالم الحروف الساحرة من دون أن يكون هدفه الإعلان عن ذاتيته المرهفة ما بين الغوص في الحروف والإبحار في فضاء الكلمات.

إن جغرافية الحروف المطرزة بهالات ممزوجة بأطياف الألوان والإبحار في أعماق طياتها المكتوبة بعمق التاريخ والزمن السرمدي أشرعت لفناننا وخطاطنا المتميّز بواباتها الواسعة نحو المطلق وفتحت له صفحات رائعة مليئة بالدلالات والإشارات متوغلاً بنهم ودراية في استيعاب الروافد الثقافية والإنسانية.

يقول الإمام الغزالي: العقل شعاع من سراج الغيب، وأنا أرى أن فن الخط ورحابه الإبداعي شعاع آخر من سراج الغيب كذلك، ولا يمتلك الخطاط من وسيلة تيسر له نعمة الحصول على هذا الشعاع الجمالي الخفي، إلا بعشق صوفي ومكابدة يوميّة مضنية لكنها حالة مفعمة بالألق والطيب والغبطة والسرور.

وإذا كانت الحروف مسرحاً ملهماً للخطاط والفنان، فإنه قد صاغ من ذلك المسرح عوالم غنية بالمعاني والدلالات، كما أزاح بنهج مغاير في تطبيق المزج ما بين الرسم والخط، في تجدد أدواتها التعبيرية بين الحين والآخر لتحافظ على أدائها الإبداعي ورونقها الفني مستندة في ذلك كله إلى تقانات مستوردة من الرحيق اللوني حيناً ومن مقوماتها الذاتية أحياناً، في محاولة السير مع منجزات الشكل الجمالية والمضمونية.

فاللون يكتسب جماله قبل دخوله اللوحة الحروفية، لأنه من أكثر الأشياء خصوبة وتفاعلاً وذلك لارتباطه الجدلي الوثيق بالهيئة التكوينية للشكل، إذ يستحيل أن ندرك الشكل إدراكاً تاماً إلا بحضور اللون.

فالعلاقة الجمالية بين الخط وفن الرسم لم تكن في حقيقتها طارئة أو بعيدة عن المعايير المستحدثة بل علاقة حميمية تقتضيها ضرورة الفن.

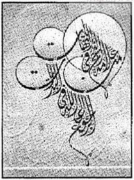
ويقول أوسكار وايلد: إن الجمال شكل من أشكال العبقرية، بل لعله أسمى من العبقرية لأنه لا يحتاج إلى تفسير.

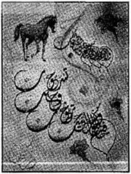
كذلك يعكس الحضور الفني في اللوحة حالة جديدة من حالات التوحد النفسي والمبدئي فيتجاوز اللون بعده الشكلي إلى احتواء قدرة تعبيرية فائقة.

كما تمثل سلطة اللون بطاقة تأويل عالية تستوعب الأبجديات الحية كافة، حين يستخدم اللون ليكسب اللوحة الحروفية والخطية بُعداً سيميائية يتجاوز حدود الشكل اللوني.

لقد شكلت علوم الحروف العربية والإبداع بها مصدراً كبيراً لتخصيب العربية بالدلالات والمعاني مع الآخر الإنساني والحراك الفكري والفني الواسع والمتمثل بالكوادر الفنية المبدعة التي اكتشفت للحروف العربية جماليات أُخرى، حتى أضحت لغة العرب لغة العالم المتحضر بكل ما تحمله من توهج إبداعي ومنطق إعجازي ونورٍ رباني.







☆ ☆ ☆

اللغة العربية
كيلا نبكي على أطلال جمال متهالك

عدنان شـــاهين *

علينا أن نسلّم بمأزق اللغة العربية في ظل شراسة العولمة التي ندرك نذر مخاطرها عندما تستفحل الأمور، وتتضاءل فرص السيطرة، حينها نقف ونستوقف، ونبكي ونستبكي على أطلال جمال متهالك، وتعبير يصير شواذه صواباً، فالانتهاكات مستسهلة، ونحن مطمئنون بالتسويف، وبارعون في التأجيل، ولا حول لنا ولا قوة، ساعة تقع الواقعة، ومن أجل ألا يقال: إننا ندعي الفروسية،

* ناقد سوري

- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

نردد مع أستاذنا الدكتور إحسان النص الذي سلّم بصعوبة تعلم اللغة العربية لتشعّب قواعدها النحوية ومقرّراً أن (اللغة العربية ليست من اللغات البسيطة التي يسهل على من يجهلها تعلّمها وإجادة الكتابة والتحدث بها).[1]

غير أن هذه الصعوبة يجب ألا تكون مشجباً نعلق عليه تقصيرنا ونتحول معرضين عن تعلّمها، ولا ينسى الدكتور النص أن ينادي بالحاجة إلى إعادة النظر بقواعد العربية النحوية، مركزاً على الترابط المنطقي في تركيب الجملة العربية، ولا أظن أن أبناء الأجيال المعاصرة تقتضيهم المحاكمات المنطقيّة، بعيداً عن هيمنة القياس بافتراضاته الفلسفية، آخذين بعين الاعتبار أننا نؤسس لصناعة نحوية، غايتها معرفية، وقواعدها تتجرد من المغالطات، طالما هدفنا الإيضاح، فنتحمس لذلك الأعرابي الذي أجاب الأخفش عالم النحو المعروف بعد أن سمع كلام أهل مجلسه فقال: (أراكم تتكلمون بكلامنا، في كلامنا، بما ليس من كلامنا) كما جاء في كتاب (الإمتاع والمؤانسة) لأبي حيّان التوحيدي، لا بل إنهم -أي الطلاب- يذهبون بعيداً في التفسير الفيزيائي لأبعاد الأدب الجماليّة، مجرّدين الروعة من بهائها، ووالجين في معاني الأبيات بنفس المنظور، فنتقعد ملوماً محسوراً.

ورجائي بالنسبة للذين طال هجرانهم ألا تصل بهم الأمور إلى الحدّ الذي جعل تلك الأمّ الداغستانية تغطي وجهها بطرحة سوداء كما تفعل النساء حين يسمعن بموت أبنائهن، بعد أن سألت (رسول حمزاتوف) الذي التقى ابنها الفنان المهاجر في إيطاليا، هل تحدثتما بالأفارية؟ فأجاب تحدثنا بوساطة مترجم لأن ابنك تكلّم معي بالفرنسية.

ويضع يده على الجرح قائلاً: (وسبب آخر من أسباب نفور الطلاب من مادة النحو هو أسلوب التدريس، فينبغي توجيه المدرّسين إلى ضرورة استخدام أسلوب مشوق..)[2] حتى تتكامل العملية التعليمية، وتؤتي ثماراً تنضح بالبراعة والقوّة. ويستأنف الدكتور إحسان النص حديثه بعد ستّ سنوات ليؤكّد طروحاته السابقة، من صلاحية اللغة لاستيعاب ألوان المعارف، إلى تعلّم النحو بالمحاكمات العقلية، والقياس المنطقي، إلى الصعوبة فيقول: (وثمّة فئة من الناس تتّهم علوم العربية بالتعقيد ولاسيّما علم النحو. والحقيقة أن نحونا ليس أشدّ تعقيداً من نحو بعض الأمم الأخرى)[3] لكننا لا نستطيع نفي الصعوبة والتعقيد مهما صَعب نحو الأمم الأخرى، إذا تطلّب



منا الدخول في التفاصيل وتعدد الأوجه.

كما يذكّر بالقصور في تعلم النحو، وبأنه لا يرجع إلى سوء المناهج، وإنما إلى أسلوب التعليم أيضاً، ميّالاً إلى تدريس الأبحاث النحوية التي يحتاج إليها المتعلمون فقط.

غير أننا -معشر العاملين- في ميدان التعليم، نجد الطالب راغباً في معرفة كلّ شيء، وملحّاً على الدخول في أكثر المسائل الخلافيّة تعقيداً، لا لأنّ هوى النحو يعصف بقلبه، وإنما رغبة في تحصيل العلامة التامة، وفي ذلك تعطيل للغايات، و انهيار المعارف متحقق بعد الامتحان وفي ذلك أيضاً نكوص مرير، في حين هدفنا الإجادة، وبناء طالب يسيطر على التركيب، ويدهش في حسن التعبير، لكنه يظلّ مرعوباً لأن علامات القبول الجامعي عندنا تتواضع أمامها علامات أرقى طلاب الجامعات في العالم.

ولا نجانب الحقيقة إذا سلّمنا مع الباحثين بأنّ غرابة النحو نتاج منافع -قد تكون استعراضية في معظمها- تطلّع إليها العلماء قديماً، وإصرار على تصدّر الصف الأوّل، ولا يليق ذلك بالعالم، وكان أن بقينا أسرى اجتهاداتهم إلى اليوم متحايلين للتحرّر من تبعاتها، وغالباً ما نخرج من المساجلات خاسرين.

فإذا كان الخليل بن أحمد قديماً يسلّم وعلى مضض قائلاً: (لا يصل أحد من علم النحو إلى ما يحتاج إليه حتى يتعلّم ما لا يحتاج إليه) والدكتور عبدُ الله العلايلي شيخ علماء اللغة في القرن العشرين يرى أن لغتنا لا تخلو من مشاكل مستعصية، ولا يجد حرجاً في ضبط عين الفعل كما نريد، إلا ما كان مشهوراً لأن الإلمام بذلك مستحيل، ولا تتأصّل الصعوبة ممارسة فقط، بل إن إقرار العلماء انعكاس واضح للمسألة، لكنّ طرافة البعض تزيل شيئاً من الغمّ الذي يجثم فوق صدور المشتغلين، ومن مُلَح تعليقاتهم ما كان يختتم به ابن هشام إعراب أيّ كلمة إشكالية (والله أعلم بالجواب).

وهذا ما جعل الغيورين على اللغة العربية يستشعرون الأخطار المحدقة التي تتسبّب في انهيارها، وانطفاء ألقها الذي استنارت به مواهب المبدعين قروناً طويلة.

وكانت مجلة الهلال /١٩٢٣/ قد استفتت أبرز الكتّاب والمستشرقين حول مستقبل اللغة العربية، وقد تراوحت الآراء بين واثق بمستقبل حسن لها، ومؤمن بقدرتها على التكيّف، ومما قاله (وليم رول) مستشرق أمريكي (واللغة العربية لين ومرونة يمكنانها من التكيف وفقاً لمقتضيات هذا العصر وليس من شك في أنه متى سنحت لها الظروف تستطيع أن تبلغ درجة من الدقة والرقي تمكّنها من التعبير عن أسمى الأغراض العلمية).(٤)

في حين ركز آخرون على الإرث الحضاري والإنساني للمتكلمين بها، محفوفاً بعناية إلهية، وفي هذا يقول مصطفى صادق الرافعيّ: (إن سواد الذين يتكلمون بهذه اللغة هو من أبعد الشعوب أعراقاً في تاريخ المدنية وذهاباً في عصورها وتغلغلاً في طبقات الميراث الإنساني وذلك أصل عظيم في الاحتفاظ بها بعد أن صارت قطعة من تاريخهم وكأنها عناية إلهيّة بهذه اللغة أن لا تستفيض إلا في تلك الشعوب).(٥)

وانطلق جبران خليل جبران من مفهوم شمولي موضحاً البنية الابتكارية التي لابدّ للنشاط من أن يبقى توليدياً وإلا فالعطالة طريق إلى التلاشي، مؤكداً على أنّ مستقبل العربية متوقف على مستقبل الفكر المبدع للمتكلمين بها (إنّما اللغة مظهر من مظاهر قوّة الابتكار في مجموع الأمة، أو ذاتها العامة، فإذا هجعت قوّة الابتكار توقفت اللغة عن مسيرها، وفي الوقوف التقهقر وفي التقهقر الموت والاندثار).(٦)

وفي الطبعة الجديدة الصادرة عن وزارة الثقافة في دمشق، نشرت إجابات أربعة من كبار كتّاب ومفكري العربية اليوم، مستلهمة موضوعات (الهلال) وأجواء أسئلتها، فقد

أقرّ الدكتور قسطنطين زريق في أجوبته بأن العربية قطعت شوطاً بعيداً على مستوى الأداء، مؤيَّدة بجهود مجامع اللغة في التعريب، وإسهامات أساتذة الجامعات، والأدباء والمفكرين والعاملين في أي ميدان يتجاور مع أشكال التعبير، والإجادة، لكنه يقرّ بأنّ صعوبات كثيرة تعترض اللغة، وتربك العاملين بها أولها خارجية: (أما الصعوبة الخارجية، فناتجة عن تسارع تطوّر العلم، وتكاثر محدثاته في جميع الحقول. فثمّة سباق مرهق بين تحديث اللغة من جهة، وتضخم مهمتها في مجاراة ذلك التطور من جهة أخرى)[٧] والصعوبتان الداخليتان:

- تعثّر قضيّة تيسير القواعد المضنية للناشئين والمتمرّسين بفعل الاستثناءات والشواذ والتفاصيل المتشعّبة والأوجه المحتملة مترافقة مع انزياح الدلالات وعلى نيّة إذا كان ذلك، أو بتأويل مشتق، أو ربما أراد المؤلف، أو على رأي سيبويه مثلاً، وفي ظلّ الانشغالات الحياتيّة والانصراف إلى التحصيل العلمي وغير العلمي، يكاد الإنسان يعلن عجزه عن المواكبة، فالزمن المتاح لا يتلاءم مع المقدرات المتوفرة لذلك يقول الدكتور زريق: (لم يعد باستطاعة الطالب أو المشتغل بالعلم والثقافة أن يصرف من الجهد والوقت في إتقان اللغة ما كان يصرفه أسلافه)[٨] وإن لم يصرّح علانية بالعوائق فيما سيأتي لكنّ ما يقوله عن الإنكليزية ينبئ بما أراد ألا يبوح به (وقد يكون من أسباب انتشار الإنكليزية مرونة قواعدها وسهولة تعلّمها ومدى تجاوبها مع حيويّة الشعوب الناطقة بها).[٩]

- تقصير السلطات التربوية العربية في تدريب معلّمي اللغة، فهم جوهر المعادلة التربوية، وهذا ما زيّن للبعض إهمال التحصيل والمتابعة، وتبرير ذلك بصعوبات الحياة، وتأمين مستلزماتها، وقد عقّدوا المسألة، وحالوا دون الارتقاء بالفكر، والنهضة الاجتماعية، وقد أصاب بقوله: (المشكلة الأصيلة ليست في تخلف اللغة، بل في أصحابها)[١٠] ونستذكر هنا بألم قولة أحد الغربيين راغبين في ألا نصدّقه في استنتاجه: (لا توجد على وجه الأرض لغة لها من الروعة والعظمة ما للغة العربية، ولكن لا توجد على الأرض أمّة تسعى بوعي، أو بدون وعي، لتدمير لغتها كالأمة العربية).

وكان الأديب نجيب محفوظ جريئاً وعجيباً، إذ وجد فكرة التعريب عديمة الجدوى، ولا بد من إثراء لغتنا بالأسماء العالمية مع ترك تثنيها وجمعها للسليقة، كما وجد اللغة غير مسخفة له دائماً!

وتُطلق الدكتورة بثينة شعبان صرخة تحذير محكومة بالأمل، وهي مثقفة

تخصصت باللغة الإنكليزية، وهذا ما يجعلها مدركة للمخاطر المتربصة بالعروبة لغةً ومستقبلاً وهويةً ووجوداً. في مقالة نشرتها صحيفة تشرين بعنوان (الانتصار ممكن جداً) ٥/٦/٢٠٠٦م العدد (٩٥٧٩) مشيرة إلى محاولات الانتقاص من مكانة اللغة العربية، وتراجع دورها إثر تقصير الجميع، وعدم التعامل الجاد في مواجهة عولمة كاسحة تشدنا إلى مركز إعصارها، لذلك لا بد من استنفار الجهود، وتحميل العاملين المسؤوليات، ووضع مناهج جديدة ذات أساليب جاذبة ومشوقة، والابتعاد عن السرعة والارتجال.

وما اللغة في الحقيقة إلا خاصرة موجعة، واستمرار نزيفها نفق إلى المجهول، (فاللغة العربية قضيّة أمن قوميّ، لأن حياة الأمم في حياة لغتها وقوتها وازدهارها) كما يقول الدكتور عبد العزيز التويجري الأمين العام للمنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة.

ويعلنها الدكتور محمود السيّد -عضو مجمع اللغة العربية- رغبةً استنجاديّة في مؤتمر اللغة العربية الخامس الذي انعقد تحت شعار (العربية في عصر المعلوماتية) في بحثه القيّم (اللغة العربية مركز الدراسات الإنسانية) قائلاً: (إن الحفاظ على لغتنا العربية هو مسؤولية الجميع، مسؤولية مجمع اللغة، ومؤسسات التربية، وأجهزة الإعلام، والاتحادات، وخطباء المساجد والكنائس، والأدباء والشعراء) ولن يتأتّى ذلك إلا بالتركيز على البرامج التربوية اللغوية، واستثمار النتائج التي تتيحها الشبكة العالمية (الإنترنت) والتحريض على وضع برامج التعلّم الذاتي، وإعادة تأهيل معلّمي العربية، وإيجاد آليات تطوير المعاجم العربية.

وكان أن أصدر السيّد الرئيس الدكتور بشار الأسد قراراً يقضي بوجوب حماية اللغة العربية، والحفاظ عليها، والارتقاء بواقعها، وإتقانها، وقد شكّلت لجنة برئاسة الدكتور محمود السيد الحريص على تحصين اللغة، والمصمّم على مجابهة كل خلل يحول دون سيادتها، واستمرار إشراقها.

وإذا كان ضعفٌ قد أصاب العربية، فليس نتاج شيخوخة اللغة، وإنما ثمار الخطط التي تطلعت إلى إضعافها ، وبشكل متعمّد لأسباب كثيرة، وبقليل من التبصر يستطيع الراغب في المعرفة الإحاطة بأغلبها، وحتى لا نقع في هاجس المؤامرة نشير إلى ضعف خريجي الجامعات العربية في لغتهم الأم، فما التوسّع الأفقي الهائل في الميدان التربوي وفق تقويم أحد المراقبين إلا تخريج آلاف الجامعيين وهم مزودون بتعليم أعرج ممسوخ كما ورد في كتاب (العرب أمام تحديات التكنولوجيا) للدكتور أنطونيوس كرم سلسلة عالم المعرفة

العدد /٥٩/ تشرين الثاني/١٩٨٢ فكيف يستطيع أولئك الذين من المفترض أن يكونوا الكوادر التي تمشي بالأجيال إلى ضفاف بلا تعثّر، ولغة بلا إرباكات، بل عليهم أن يوقدوا جذوة الولع باللغة إلى حد التقديس، لأنها الهواء الذي نتنفّسه، بتعريف عالم الاجتماع الشهير ابن خلدون، ولا أدري إن كان علي أن أذكّر بما قاله المفكر أنطون مقدسي مرّة: (إنّ جامعاتنا تخرّج أنصاف أميين).

ولأن اللغة العربية هاجس المتنوّرين، والمشتغلين في شتى الميادين التي تتقاطع معها، ولكي تظل إمكانية التعبير قائمة، لذا كان لا بدّ من أن يستنفر المؤتمنون حماستهم، وأقلامهم دفاعاً عن تراث يُراد له أن يضيَّع، وذاكرة تتعرّض للتشويه، بعد انحدار الذوق الفنّي والجمالي، ولإيقاف ذلك الهدير من الإسفاف، استطاع الأب (لامنس) منذ قرابة قرن من الزمان تحديد المسؤولية، ومن تلقى على عاتقهم (إنّي أثق بمستقبل حسن للغة العربية على شرط أن يتولى الحكم في البلاد العربية رجال ذوو نظر بعيد، وأفكار واسعة، ووطنية رحبة، يقتنعون بأن مستقبل لغتهم يتوقف على اتحادها اتحاداً وثيقاً بالمدنية الغربية)[١١].

وحين لا يأبه مهاجمو اللغة بأي معيار، ويصرّون على تضييعها انتصاراً لتجريد العربي من هويته في ظل إدارات عربية تغمض عيونها، وإن كان بنيّة بريئة، فالبراءة لا تمنع اللغة من الانهيار، لذلك لابد من توظيف كل الوسائل للحيلولة دون وأد العربية في مشهد مسرحي نلعب فيه دور المؤدي والمشاهد معاً.

ولأن السكوت لا ينجو من المساءلة، لذلك يرفع المفكر العروبي الدكتور عبد الوهاب المسيري ومجموعة من المثقفين دعوى قضائية ضد الرئيس المصري ورئيس وزرائه لاتهامهما بعدم القيام بواجباتهما لحماية اللغة العربية ومما قاله المسيري (إن تبعيّة الأنظمة العربية، والنخب السياسية بها للغرب قادت مجتمعاتنا نحو حالة من التغريب أصبحت معها اللغة العربية ضيفاً غير مرحّب به في ثقافتنا وتراثنا الحديث)[١٢] وأكد أن الحملة الشرسة من الداخل والخارج ضدّ اللغة العربية (تهدّد بسلب هويّة المواطن العربي وتحويله إلى كائن استهلاكي طفيلي كما يريده النظام العالمي الجديد)[١٣] وهكذا تتجلى مآزق اللغة بتعقيداتها التي كلّما ابتعد الدارس عنها وجد نفسه مرتداً إلى نقطة عصفها، ما يجعل تجديد الإرباكات مستمراً، إذ لا بد من المصالحة والتهدئة في مفاعيل التغيير، والتعامل مع المستجدات، ريثما يتحقّق إلغاء قضايا التأثير الفعّال، ثم الانطلاق للمباشرة مع الجزئيات الصغيرة التي يكون التعامل

معها أكثر يسراً وسهولة، وحتى يكون دفاعنا ناجحاً، علينا الإلمام بأدوات الموضوع المرتكزة على هوى يتماهى مع منظومة المادة، مقتبساً النور من شعلة اللغة التي صاغت الوجود والآمال والهوية والقداسات، ووقفت بكبرياء في وجه محاولات الإقصاء، والاستعلاء، والتجنّي، والتحوير عبر الأزمنة، فعوامل الانتصار في البنية والجوهر، لكن لا بدّ من أنصار يرفعون راياتها تحت ظلال المعرفة والهداية والخلود والهوية، وقد امتلكوا الأدوات الفاعلة، وبمهارات متقدّمة، حتى لا يصير النجاح فشلاً ، فلكي تكون قادراً على الإنتاج المعرفي، والفعل الإضافي، لا بد من استبدال آليات التعامل، إذ ليس وارداً مجابهة المتغيرات بأدوات قديمة، وإلا وقع الباحث في شرك الأصوليّات التي تنشغل في ظل تطلع العولمة إلى الإلغاء بالدفاع عن قناعات تحتاج إلى تفكيك بنيتها حتى تقتدر على مواجهة الحداثة الثقافية، والاحتيالات التي تترصد الفرص للإجهاز على لغة صاغت وجدان أمة قدّمت للإنسانية الأبجدية الأولى، وقفزات حضارية ،ونتاجاً معرفياً متألقاً، وشعراً يرقى بالنفس الإنسانية سمواً إشراقياً، ومقدرةً على الربط بين العلوم، وقابليةً لاستجابات الترجمة التي تعيد التشكيل الإبداعي، بانتصار على التباساتها، إذا تهيّأ لها مترجم قدير يستطيع بالاجتهاد أن يجعل اللغة تفتح له بوابات الجمال، وتقدم أسرار الدلالات وقدرة الاشتقاق على أنغام الإيقاعات البديعة التي تميز لغتنا العربية الجميلة.

الهوامش

١+٢- د. إحسان النص- اللغة العربية أيضاً- صحيفة تشرين-٢٠٠٠/٣/٢١ العدد ٧٦٥٦.

٣- د. إحسان النص- دفاعاً عن العربية- صحيفة تشرين-٢٠٠٦/٤/١٧ العدد ٩٥٣٩.

٤- فتاوى كبار الكتاب والأدباء- وزارة الثقافة- دمشق- الطبعة الثانية ٢٠٠٣- ص١٥.

٥- المصدر السابق- ص٣٠.

٦- المصدر السابق- ص٣٧.

٧- المصدر السابق- ص١٨٧.

٨+٩ - المصدر السابق- ص١٨٨.

١٠- المصدر السابق- ص١٩٣.

١١- المصدر السابق- ص١٢.

1213-+ WWW.aljazeera.net

☆ ☆ ☆

٢٦٥

«التصريف لمن عجز عن التأليف» لأبي القاسم الزهراوي

وهدان وهدان *

منذ ما يزيد على عشرة قرون كتب رائد من رواد الفكر العربي الإسلامي هو أبو القاسم خلف بن عباس الزهراوي الأندلسي (٣٢٥- ٤٠٤هـ) كتاب «التصريف لمن عجز عن التأليف». وقد تألق اسم الزهراوي في عالم الجراحة، وحق له التألق في تاريخ هذا العلم، الذي كان قبله مهملاً يأنف الأطباء ممارسته، فقوم الزهراوي نهجه ورفع شأنه، وبنى له دعائم علمية،

* باحث سوري

- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

فبين بوضوح ما على الجراح أن يعلم قبل أن يمارس هذا الفن من أسس تشريحية وفيزيولوجية وفنية. وضمن سلسلة التراث العلمي العربي الصادرة عن إدارة الثقافة العلمية نشرت مؤسسة الكويت للتقدم العلمي تحفة الزهراوي «التصريف لمن عجز عن التأليف» تحقيق وترجمة الدكتور صبحي محمود حمامي، فبعد تبعثر فصول الكتاب في المكتبات الأوروبية والعربية والإسلامية، جمع د. حمامي مترجماً عن الفرنسية ومحققاً للعربية، هذا الكتاب الرائع الذي أقل ما يقال عنه إنه موسوعة طبية شاملة تعكس التطور العلمي العربي.

موسوعة طبية شاملة

يجمع أهل العلم على أهمية مساهمة الزهراوي في إرساء قواعد الجراحة، وهاهي عشرة قرون من التطور العلمي انقضت دون أن يعتري تلك المبادئ أي تغيير، وقد كتب الزهراوي كتاب التصريف لمن عجز عن التأليف، الذي يعتبر موسوعة طبية شاملة صنفها في ثلاثين مقالة، وعنوان الكتاب وأسلوبه يشيران إلى أن كاتبه أراد به رفع مستوى الممارسة الطبية في عصره، مركزاً على الناحية العلمية، فهو لا يمعن في إيراد النظريات، ويذكر الحد الأدنى من الكليات في الطب. إن القراءة المقارنة للجزء النظري من كتابه تبدي بوضوح اعتماد الزهراوي على أسلافه في هذا المجال، والكاتب لا يخفي أسماء من اعتمد عليهم بل يوردها بكل أمانة، ويشير إلى كتبهم في أكثر من موضع من كتابه. المقالة الثلاثون من كتاب التصريف، وهي المقالة المخصصة لعلم الجراحة درست بعناية منذ صدورها وترجمت إلى اللغة اللاتينية وإلى لغات أوروبية أخرى، وذلك لمكانتها العلمية.

أما المقالة الأخرى التي اشتهرت وترجمت إلى اللاتينية فهي المقالة الثامنة والعشرون، وهي مخصصة لفن تحضير الأدوية والتي استمرت كدستور للصيادلة لعدة قرون بعد وفاة كاتبها، وما هو منشور في هذا الكتاب مقصور على المقالة الأولى والثانية من كتاب التصريف، حيث قام المحقق د. حمامي بترجمتها إلى اللغة الفرنسية. فأما الأولى فموضوعها الأسس التشريحية والفيزيولوجية والسريرية للطب، وأما المقالة الثانية فهي مخصصة لعلم الأمراض، إذ نجد فيها جميع الأمراض من الفرق إلى القدم، وقد ركز الزهراوي في كتاب التصريف على العلاج

وعلى طرق تحضير الدواء وما كتبه في هذا المجال تخطاه الزمن ويعتبر اليوم من التراث العلمي، أما الخواص العلاجية لكل دواء فباقية كما هي، لأنها غير مرتبطة بالزمان.

إن علاج داء معين بدواء ما، ما هو في الحقيقة إلا تجربة علمية صحيحة كررها السلف مئات المرات خلال قرون وقرون، ثم سجلوها في الصحف بعد أن تأكدوا من فاعليتها، تقول الأسطورة في نشأة الطب، إن الإغريق كانوا إذا شفوا من داء ما، يهرعون إلى معبد أسكلوب إله الطب ليكتبوا على جدران هذا المعبد اسم الدواء الذي شفاهم من علتهم، ثم أتى بعد الإغريق أقوام وأقوام تركوا لنا حصيلة تجربتهم في مقارعة المرض، وليس من الحكمة في شيء أن لا نعتبر هذا الكم



الهائل من التجارب العلمية عند البحث عن الدواء الأفضل.

سيرة الزهراوي

ولد أبو القاسم الزهراوي في مدينة قرطبة، أو في الزهراء وهي ضاحية من ضواحي تلك المدينة العظيمة التي كانت في القرن الرابع الهجري تعيش عصرها الذهبي، فقد كان العلماء والفنانون يفدون

إليها من كل جانب ليتمتعوا فيها بأسمى معالم الحضارة. عاش الزهراوي في عصر عبد الرحمن الناصر وابنه المستنصر وحفيده هشام المؤيد، وكانت قرطبة في ذلك العصر مشهورة بمستشفياتها ومكتباتها ومركزها العلمي المرموق، فقد حوت مكتبة الخليفة الناصر أربعمئة ألف مجلد في مختلف العلوم، وفي هذه البيئة العلمية ولد الزهراوي، ليجد أمامه علوم الأمم السابقة مترجمة إلى اللغة العربية، كما وجد حوله أرقى مستشفيات عصره لمزاولة مهنته، لقد أبدع الزهراوي في مجال الجراحة وكان من رواد هذا العلم وامتد أثره فيه لعدة قرون. ومعظم الذين كتبوا سيرة الزهراوي الشخصية جعلوا مولده في مدينة الزهراء وهي مدينة صغيرة على بعد عدة أميال إلى الشمال الغربي من قرطبة بناها عبد الرحمن الناصر لتكون حاضرة ملكه. وقد بوشر في بنائها في شهر المحرم من عام ٣٢٥هـ- ٩٣٦م وهي السنة التي يحددها معظم الباحثين تاريخاً لولادة الزهراوي.

لا نعرف شيئاً عن نشأة الزهراوي أو عن والديه أو عن أساتذته، أما عن وفاته فهناك شبه إجماع على أنه توفي بعد عام ٤٠٠هـ. وكتاب التصريف يوحي بأن مؤلفه عاش بعيداً عن الترف زاهداً في متع الحياة ومغرياتها، مقبلاً على العلم، فهو يقول في مقدمة كتاب التصريف واعظاً أبناءه من الأطباء: «لا فضل مال عندي أخلفه لكم فتقتسموه ولا مستغل لضيعة أو حائط فتفتجعوه»... «وإن وراثة العلم عند أهل النهي أفضل من المال، لأن العلم يزكو على الإنفاق والمال تنقصه النفقة»، ولعله من المؤسف أن لا نجد للزهراوي ذكراً في كتاب طبقات الأطباء والحكماء الذي ألفه ابن جلجل عام ٣٧٧هـ وهو معاصر للزهراوي.

التصريف لمن عجز عن التأليف

كتب الزهراوي كتاب التصريف، ولم يثبت بدليل مقنع أنه كتب كتاباً آخر غيره. والتصريف بحد ذاته موسوعة طبية جراحية وضعها الزهراوي في ثلاثين مقالة، نوردها مأخوذة عن أحد الباحثين:

- المقالة الأولى: في الاستقصات والأمزجة وتركيب الأدوية والتشريح وما أشبه ذلك وهي مدخل الكتاب.
- المقالة الثانية: في تقاسيم الأمراض وعلاماتها والإشارة إلى علاجها.
- المقالة الثالثة: في صفات المعاجين القديمة التي تخمر وتدخر.

- المقالة الرابعة: في صناعة الترياق الكبير وسائر الترياقات والأدوية المفردة في جميع السموم.

- المقالة الخامسة: في صفات الأيارجات القديمة والحديثة وادخارها وتخميرها.

- المقالة السادسة: في صفات الأدوية المسهلة من الحبوب المرة المدبرة في جميع الأمراض.

- المقالة السابعة: في صفات أدوية القيء والحقن والفرزجات والشيافات والفتل.

- المقالة الثامنة: في الأدوية المسهلة اللذيذة الطعم المألوفة المأمونة.

- المقالة التاسعة: في أدوية القلب من الشيافات وأدوية المسك وما أشبه ذلك.

- المقالة العاشرة: في صفات الأطريفلات والبنادق المسهلة.

- المقالة الحادية عشرة: في صفات الجوارشنات والكمونيات وما أشبه ذلك من المعاجين.

- المقالة الثانية عشرة: في أدوية الباه والمسمنة للأبدان والمهزلة والمدرة للبن ونحو ذلك.

- المقالة الثالثة عشرة: في الأشربة والسكنجبينات والربوب.

- المقالة الرابعة عشرة: في النخانخ والمطبوخات والنقوعات المسهلة وغير المسهلة.

- المقالة الخامسة عشرة: في المربيات ومنافعها وحكمة تربيتها وادخارها.

- المقالة السادسة عشرة: في الشفوفات المسهلة وغير المسهلة.

- المقالة السابعة عشرة: في الأقراص المسهلة وغير المسهلة.

- المقالة الثامنة عشرة: في السعوطات والقطورات والبخورات والذرورات والغراغر.

- المقالة التاسعة عشرة: في الطيب والزينة وصناعة الغوالي وما أشبهها.

- المقالة العشرون: في الأكحال والشيافات واللطوخات.

- المقالة الحادية والعشرون: في السفوفات وأدوية الفم والحلق وما أشبه ذلك.

- المقالة الثانية والعشرون: في أدوية الصدر والسعال خاصة.

- المقالة الثالثة والعشرون: في الضمادات لجميع علل البدن من الفرق إلى القدم.

- المقالة الرابعة والعشرون: في صناعة المرهم النخلي وسائر المراهم لجالينوس وغيره.

- المقالة الخامسة والعشرون: في الأدهان ومنافعها وأحكام استخراجها.

- المقالة السادسة والعشرون: في أطعمة المرضى وكثير من الأصحاء مرتبة على الأمراض.

- المقالة السابعة والعشرون: في طبائع الأدوية والأغذية وإصلاحها وقواها وخواصها.

- المقالة الثامنة والعشرون: في إصلاح الأدوية وحرق الأحجار المعدنية وما يتصرف في الطب من ذلك.

- المقالة التاسعة والعشرون: في تسمية العقاقير باختلاف اللغات وبدلها وأعمارها وأعمار العقاقير المركبة الواقعة في كتب الطب والأكيال والأوزان.

- المقالة الثلاثون: في العمل باليد من الكي والشق والبط والجبر والخلع مشروحاً مختصراً.

ويقول الزهراوي في مقدمة الكتاب: «هذا كتاب ألفته لكم، وجعلته مقصوراً عليكم، وسميته بكتاب التصريف لكثرة تصرفه بين يدي الطبيب وكثرة حاجته إليه». وتصرف الأطباء بهذا الكتاب خلال عدة قرون كان خلالها مرجعهم الأول في الجراحة وعلى نهجه سار رواد الجراحة في عصر النهضة.

لقد أوجز الزهراوي في كتاب التصريف العلوم الطبية في عصره، وأضاف إليها إضافات كثيرة في فن الجراحة. وأهم من ذلك كله المنهج العلمي الذي اتصف به كتاب التصريف، والوضوح والدقة والإحاطة التي تحلى بها، تلك الصفات التي شدت رواد عصر النهضة إلى هذا الكتاب حتى عندما تعدى التطور محتواه، فكتاب التصريف حدث مهم في تاريخ الجراحة ولابد لدارس هذا العلم من الوقوف عنده. والمنهج العلمي الذي سار عليه الزهراوي هو الاعتماد على الملاحظة الحسية والتجربة ولم يتعداهما إلى ذكر ظواهر غيبية أو غير طبيعية لا يستطيع العقل حصرها أو تعليلها أو إخضاعها لمنهج البحث العلمي، فهو يورد التعليل الفيزيولوجي للمرض، ويذكر آليته والأساس التشريحي للعلة، وهو في المقالة الثانية، مقالة تقاسيم العلل، عندما يتحدث عن مرض ما، يفتتح حديثه بالتعريف ؟ ثم يذكر الأساس النظري والفيزيولوجي، ثم يورد الأعراض والعلائم ثم العلاج وسبل الوقاية ؟ وهذا هو المنهج المتبع حالياً.

نحن هنا أمام نهج علمي ثابت مبني على

الملاحظة الحسية القابلة للتعميم، فالواقعة الجزئية في هذا المثل يمثلها الألم- والتعميم هو كل سبب يحدث هذا التمدد. وقد أولى التجربة أهمية كبيرة في منهجه العلمي، يقول في مطلع الباب الثالث من المقالة الثلاثين وهو باب جبر الكسر والفك الحادثين في العظام، «واعلموا يا بني أنه قد يدعي هذا الباب الجهال من الأطباء والعوام ومن ثم لم يتصفح قط للقدماء فيه كتاباً ولا قرأ منه حرفاً، ولهذه العلة صار هذا الفن من العلم في بلدنا معدوماً، وإني لم ألق فيه قط محسناً البتة، وإنما استفدت منه ما استفدت لطول قراءاتي لكتب الأوائل وحرصي على فهمها حتى استخرجت علم ذلك منها، ثم لزمت التجربة والدربة طول عمري. وقد رسمت لكم من ذلك في هذا الباب جميع ما أحاط به علمي ومضت عليه تجربتي بعد أن قربته لهم وخلصته من شعب التطويل، اختصرته غاية الاختصار وبينته غاية البيان».

لقد أخذ الزهراوي معلومات في الطب عن سلفه من المؤلفين، ووضعها في التصريف وهذا شيء طبيعي، لا يغض من قيمة الكتاب العلمية، لا سيما أن الزهراوي يذكر المراجع التي استند إليها في تأليف كتابه، ويقدر الباحثون أن الزهراوي صنف كتاب التصريف عام ألف للميلاد تقريباً، ولم يترجم الكتاب إلى اللاتينية إلا في النصف الثاني من القرن الثاني عشر، أي بعد مئة وخمسين عاماً من ظهوره، وترجمت أولاً المقالة الثلاثون وهي المقالة الجراحية أو مقالة العمل باليد، وهي المقالة التي اشتهر بها الزهراوي حتى ظنها البعض أنها كتاب التصريف كله، وقد ترجمت المقالة في مدينة طليطلة في مدرسة الترجمة التي أنشأها رئيس الأساقفة ريموند عام ١١٣٠م، أي بعد خمسة وأربعين عاماً من سقوط المدينة في أيدي المسيحيين. قام بالترجمة جيرارد الكريموني (١١١٤-١١٨٧م) وهو إيطالي رحل إلى إسبانيا (إلى طليطلة) للالتحاق بمدرسة الترجمة المذكورة آنفاً، حيث ترجم ما ينوف عن سبعين مؤلفاً علمياً عربياً إلى اللغة اللاتينية.

أما في مجال العلوم الطبية فقد ترجم أربعة وعشرون مؤلفاً من عيون الكتب الطبية ومنها المقالة الثلاثون من كتاب التصريف، وقد لفتت هذه المقالة انتباه الدارسين، لأن كتب الجراحة كانت نادرة وممارسة هذا الفن كان بأيدي الحلاقين والحجامين وأصحاب الحمامات وهم رهط من الناس لا يمتون

بصلة إلى الأطباء والمثقفين الجامعيين الذين كانوا يعتبرون أنفسهم من النبلاء ولغتهم هي اللغة اللاتينية لغة العلم في أوروبا كلها آنذاك، والمقالة الثلاثون التي تعرض فيها الآلات الجراحية بأنواعها وبالتفصيل تطور مهم في عالم التأليف يفتتحه الزهراوي ويستمر حتى اليوم، ويتميز الزهراوي في المقالة الجراحية بوصف دقيق للعمل الجراحي مع ما يمكن أن يحدث فيه من أخطاء ومخاطر، وطريقة تفادي تلك الأخطاء، كل ذلك معروضاً بدقة ووضوح، ولهذا كله حازت المقالة الثلاثون اهتمام الدارسين فترجمت عدة مرات إلى عدة لغات، وكانت مقالة العمل باليد كما أراد لها صاحبها أن تكون، إذ يقول الزهراوي «إنه يسعى لإحياء هذا العلم بعد أن صحفته الأيدي وواقعه الخطأ والتشويش». والمقالة الأخرى التي ترجمت إلى اللغة اللاتينية هي المقالة الثامنة والعشرون وهي: «في إصلاح الأدوية وحرق الأحجار المعدنية وما يتصرف في الطب من ذلك». يفتتح الزهراوي في هذه المقالة عصر الكيمياء الدوائية، إذ يورد طرقاً في تحضير المفردات متميزة دخلت دساتير الأدوية في الغرب حتى القرن الثامن عشر.

☆ ☆ ☆

الشّابي .. الحبّ وَ الجمَال

علاء الدين حسن *

إنّ خلود الشاعر أو الأديب أو أي مبدع آخر لا يقاس بعدد السنوات التي عاشها، وإنما يقاس بقيمة ما أعطى وروعة ما ترك، ومن هذا المنطلق: لو لم تكن لأبي القاسم الشابي غير قصيدته الشهيرة التي يقول في مطلعها:

إذا الشعب يوماً أراد الحياة ... فلا بدّ أن يستجيب القدرُ

* أديب وناقد.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

لو لم تكن له سوى هذه القصيدة؛ لكفته أن تحمل اسمه إلى سدرة المجد، وأن تجعله شاعراً خالداً بين الشعراء.. أو قل: تجعل منه شجرة خضراء وارفة الظل تغطي بأغصانها المثمرة مساحات اليباب وتنثر أريجها وشذاها بكل مكان.

وهذا الشاعر الشابي الذي مات شاباً، عاش حياته كالفراشة الحائرة التي تتنقل من غصن إلى آخر عساها أن تجد الزهرة المنشودة.. ومن الصعوبة بمكان أن نجمع تفصيلات حياته، لذلك سنقف عند الخطوط الرئيسة:

وُلِد أبو القاسم الشابي في الرابع والعشرين من شباط عام تسعة وتسعمئة وألف، في بلدة «الشابية جنوب تونس. عُني والده بتعليمه في البيت أولاً، ولما بلغ الخامسة من عمره أرسله والده إلى الكتّاب، ومع بداية الثانية عشرة التحق بجامع الزيتونة، فتلقى فيها ثقافة واسعة جمعت بين التراث وبين روائع الأدب الحديث؛ حيث كان يملأ الفراغ من وقته بمطالعة آثار كبار الأدباء. وعلى إثر تخرجه تسجّل في مدرسة الحقوق وتخرَّج فيها سنة ثلاثين وتسعمئة وألف.

صدمات قاسية

وفي هذه الفترة أُصيب الشابي بعدة صدمات عنيفة، منها: زواج غير موفق، ربما لأنه لم يجد في زوجه تلك الصورة الشعرية التي كان يرسمها للمرأة. ومنها: وفاة والده، تلك الخسارة المادية والأدبية التي هزت نفسه وقلبه:

يا موت قد مزقتَ صدري
وقصمت بالأرزاء ظهري
وفجعتني فيمن أحب
ومن إليه أبثُّ سرّي
وهدمت صرحاً في الحياة
تصدُّ عني كل شرّ
وأجوب صحراء الحياة
أقول، أين قبري؟

وفي هذا إشارة إلى أنه ليس للإنسان أن يعلم مكان موته: (وما تدري نفس بأيّ أرض تموت).

قيثارة إنسانية

إنَّ الألم الذي يقطر في كثير من قصائده إنما هو نتيجة لتفكره في الموت؛ فلقد كان يراه شبحاً لا يبقي على شيء:

صلِّ يا قلبي إلى الله فإن الموت آتْ
صلِّ فالنازع لا تبقى له غير الصلاةْ

ولعله كان يحسب أن حياته الشعرية المثالية ستستمر طويلاً، فإذا بها تتحول إلى ألم وشقاء، وإذا بنا نرى هذا اليأس وتلك الأتعاب تؤدي



إلى إصابته بداء تضخم القلب الذي عانى منه أقسى ضروب العذاب.. ثم اشتد به الداء فذابت أنفاس الشاعر الأخيرة آهات في أرجاء الكون، وقيل: تحطمت قيثارة الإنسانية. وصعدت روحه إلى عالم الجمال المطلق ودنيا الخلود والبقاء في التاسع من تشرين الأول عام أربعة وثلاثين وتسعمئة وألف.

غناء وبلابل

إن الرؤية الشعرية لدى الشابي تدعو إلى دراسة النفس وتأملها، وذلك لاستجلاء الحقيقة الكامنة فيها. يقول:

ليت لي أن أعيش في هذه الدنيا
سعيداً بوحدتي وانفرادي
ليس لي من شواغل النفس ما
يصرف نفسي عن استماع فؤادي
أتغنى مع البلابل في الغاب
وأصغي إلى خرير السوادي

وأناجي النجوم والفجر والأطيار
والنهر والضياء الهادي
هذه عيشة تقدسها نفسي
وأدعو لمجدها وأنادي
في رحاب الطبيعة

إنَّ هذه الدعوة إلى تأمل النفس من الداخل، أضاف إليها افتتاناً بحب الطبيعة

وتقديس مايسمى جمالها، فقد كان الشابي عميق الإحساس بما يحيط به، وكانت الطبيعة ملهمته ونجواه، والصدر الحنون الذي يلجأ إليه كلما قست عليه الحياة.

إننا عندما نقرأ شعره نحس أنه يعشق الطبيعة عشقاً عميقاً يصل إلى درجة الفناء في جمالها الأخّاذ، وندرك أن تأثره بها كان شديداً. وأكثر ما تتمثل الطبيعة في قصيدته «أغاني الرعاة».

أقبل الصبح يغني للحياة الناعسة
والربى تحلم في ظل الغصون المائسة

وها هو يصدح على أفنان أشعة الأفق كنسر فوق طود شامخ شاهق:

سأعيش رغم الداء والأعداء
كالنسر فوق القمة الشماءِ
وأسير في دنيا المشاعر حالماً
غرداً وتلك سعادة الشعراءِ

لقد مدَّ الشابي بينه وبين الطبيعة كل أسباب التواصل، ساعد على ذلك شفافية نفسه التي تتفاعل مع الجمال المتجلي في مفردات الطبيعة، وخاصة: الغابة التي طاف بين أشجارها، وتحت ظلالها الوارفة أقبل عليه صباحه الجديد، فإذا جراحه تلتئم، وإذا آلامه تنتهي:

اسكني يا جراح واسكتي يا شجون
مات عهد النواح وزمان الجنون

ومما زاد من توهج جمال الطبيعة في عينيه: اطلاعه على أشعار الرومانسيين الأوروبيين، أمثال: لامرتين، بيرون، شيلي.. وإعجابه بشعراء المهجر، أمثال: جبران ونعيمة وأبي ماضي.. وإذا كان الأدب المهجري يمتاز بثورته الحالمة وضروب شتى من ألوان المثالية، فإنَّ هذه الصور قد أثرت في نفس الشابي وأدبه، على أن الشابي -كما يرى محمد كرو: يمتاز بدقة بالغة في تعبيره، وبراعة فائقة في تصويره.

المرأة الرمز

إنَّ الشابي بحساسيته المرهفة ووجدانه الشفاف وبحثه المتعطش عن واحة لعواطفه المتأججة، لم يستعذب إلا عناق الطبيعة، وفي ذلك بعض ما يشفي الغليل عنده باختياره لرمزه المختار ضمن أروع رموز الطبيعة، فالمرأة رمز الرموز، يحمله الشاعر إلى عوالم جمالية زاخرة. وتبدو المرأة في «أغاني الحياة» مثالية تجمع بين براءة الطفولة، وجمال الورد، وطهر الملائكة:

عذبة أنت كالطفولة، كالأحلام
كاللحن، كالصباح الجديدِ
أنت.. ما أنت؟ رسمٌ جميلٌ
عبقريٌ من فنِّ هذا الوجودِ

أنت روح الربيع، تختال في
الدنيا فتهتز رائعات الورود
وتهب الحياة سكرى من العطر
ويدوي الوجود بالتغريد
أنت فوق الخيال والشعر والفن
وفوق النهى وفوق الحدود

أحبَّ الشابي رفيقة طفولته حباً بريئاً، وتغنى بهذا الحب، ولما ماتت لفراقه ازداد الشابي حزناً وألماً، وراح يغرق همومه بالقراءة ونظم الشعر الباكي.

وتعلُّق الشابي بالمرأة ليس قائماً على المحاسن الجسدية، ولكنه كان منصرفاً إلى ما في جوانحها من معاني الأمومة والعطف والوداد.. إنه يعشق فيها هذه المعاني التي ضاعت في معركة الحياة القاسية، ومثل هذه الحقائق نجدها بارزة في رائعته «صلوات في هيكل الحب».. إنها قصيدة خالدة بلغت حداً من الإبداع، ولم تعبأ إلا بالمعاني الروحية.

أنت دنيا من الأناشيد والأحلام
والسحر والخيال المديد

فهنا تلقائية التعبير، وبداهة الإحساس، وأهم من ذلك كله: إضفاء الشعور الإنساني المتوق والمتآلف، فالشابي لم يكن نسيجاً وحده.. وتبدو لغته في هذه القصيدة صافية مثقلة بالظلال والإيحاءات، تنم عن نفس زكية تتدفق بأريج الفضيلة وعبير المكرمات. إنها عبق فكر مبدع، سطَّره الخلود بمداد من نور، فجاءت آية من آيات العبقرية التي سجلها الدهر في سفر الخالدين.

صَرخة الرُّوح

وليس الشعر عند الشابي هو هذا الكلام الموزون المقفى بالقصد، وإنما هو شعور الشاعر المرهف، هو صرخة الروح الكئيبة، وصدى نحيب القلب، ومدامع علقت بأهداب الحياة، ودم تفجر من دموع الكائنات، ووحي الوجود الحي، ولغة الملائكة.

يا شعر أنت فم الشعور
وصرخة الروح الكئيب
يا شعر أنت صدى نحيب
القلب والصب الغريب
يا شعر أنت مدامع
علقت بأهداب الحياة
يا شعر أنت دم تفجر
من دموع الكائنات

الشعر ما تسمعه وتبصره في ضجة الريح وهدير البحار.. في نسمة الوردة الحائرة يدمدم فوقها النحل، ويرفرف حولها الفراش، الشعر هو ما تراه في النغمة المفردة

يرسلها الفضاء الفسيح، وفي وسوسة الجدول الحالم المترنم بين الحقول، وفي دمدمة النهر الهادر المتدفق نحو البحار، وفي مطلع الشمس وخفوق النجم..

محراب الجمال

وكانت إذا برقت للشابي بارقة أمل، حملته تلك البارقة على أن يرى كل شيء في الحياة أجمل مما هو في الواقع. يقول:

أراكِ فتحلو لديَّ الحياة
ويملأُ نفسي صباحُ الأملْ
وتنمو بصدري ورودٌ عِذاب
وتحنو على قلبيَ المشتعلْ
أراكِ فتخفق أعصاب قلبي
وتهتز مثل اهتزاز الوترْ
وتخطو أناشيد قلبيَ سكرى
تغرِّد تحت تلال القمرْ

البعد الثوري

ويبقى البعد الثوري هو المنطلق في الأعماق، ويتصاعد النشيد السرمدي متجاوزاً كل كفاح محدود:

أين يا شعب قلبك الخافق الحساس؟
أين الطموح والأحلام؟
إنَّ يمَّ الحياة يدوي حواليك
فأين المغامر المقدام؟

لقد اصطدم الشابي بالواقع الاجتماعي المتخلف، فراح يهيب بأبناء الأمّة أن انهضوا وسيروا في طريق الحياة، فمن نام لم تنتظره الحياة:

خُلقت طليقاً كطيف النسيم
وحرّاً كنور الضحى في سماهْ
تغرد كالطير أين اندفعت
وتشدو بما شاء وحي الإلهْ
فما لك ترضى بذُلِّ القيود
وتحني لمن كبّلوك الجباه؟
ألا انهض وسر في سبيل الحياة
فمن نام لم تنتظره الحياةْ

لقد آمن الشابي أن سبيل النهضة والتفوق هو يقظة الحس؛ لذا أخذ يشدد على هذه الظاهرة، حتى ليرى أثرها في تقدّم المجتمعات أشد مفعولاً من الحرية. وما أكثر ما نقرأ في شعره وأدبه من تمجيد لهذه اليقظة، يقول: «إنَّ مجد النفوس يقظة حس، وإنَّ يقظة الإحساس هي روح الحياة المنتجة التي تصقل العبقرية وتؤجج نيران النبوغ».

شوق الحياة

وتنطلق هتافة الشابي متمردة طليقة مؤمنة بالحياة والطموح، رافضة للعيش بين الحفر، مترفعة عن الجمود والرقود الذي لا يليق بالمؤمنين بغد مشرق:

ولا بدَّ لليل أن ينجلي
ولا بدَّ للقيد أن ينكسر

ومن لم يعانقه شوق الحياة
تبخّر في جوّها واندثر
ومن يتهيّب صعود الجبال
يعش أبد الدهر بين الحفر

الشابي والأسطورة

ولعل الشابي كان من أوائل المنبهين إلى الأسطورة وقوتها، وذلك باتخاذها طريقة أساسية في تمثل تجربته الشعرية، رامزاً بها إلى واقع إنساني.. وإذا كانت الأسطورة في تحققاتها عنده قد تمت من خلال موقعها من نفسه، فإن هذا هو مصدر شعريتها المتحققة، ومن هنا قد يكون -الشابي الشاعر- من أوائل من تحوّلوا بالأسطورة من طبيعتها المستقلة والخاصة بها، إلى أن تصبح جزءاً من مشكلات وعيه، وعنصراً من عناصر بناء رؤياه الشعرية، وهو ما سيتحقق أكثر اكتمالاً في تجربة كبير جيل المجددين: بدر شاكر السياب، الذي دفع بالأسطورة إلى مزيد من الصور والرؤى المعاصرة.

لقد تناول الشابي في محاضرته عن الخيال الشعري موضوع الأسطورة، فقارن بين ما عليه أمر العرب في هذا المجال وبين ما هو عليه عند بقية الأمم، وكيف أن اليونانيين أخذوا عن الآشوريين «عشتروت» مسمّين إياها «أفروديت».

أصالة وكرامة

وهكذا نجد أن أبا القاسم الشابي كان مؤمناً بأن له رسالة في هذه الحياة، فراح ينشد منها أصالة الكرامة وشرف المجد، وتوجّه برؤاه إلى الأفق المأمول، وترك لنا تراثاً أدبياً ضخماً، ومدرسة ثائرة في الشعر الحديث.. ترك لنا أغاني الحياة، وكتب لنا عن الهجرة النبوية، هذا الحدث الذي غيّر مجرى التاريخ وبدّل معالم الحياة، وهو -كما يرى النقّاد: قد تقدّم عصره، وسلك سبل الاستجلاء في مناحي التفكير الإنساني الخالص، والوعي الاجتماعي الناهض، وهو -حسب محسن حميد: من كبار الرومانسيين في الشعر العالمي، ولعل الإنصاف في شأنه - كما يقول د.عمر فروخ: إنه ممثل المعاصرين في تاريخ الأدب.

الوداع .. الوداع

أخيراً.. رحل الشابي عن عمر لا يتجاوز خمسة وعشرين عاماً بعد أن كان صوتاً متفرداً بين مثقفي زمانه، من يقرؤه فكأنما أصغى إليه وصادقه.. وهو إذ يلفظ أنفاسه الأخيرة، يتجلى لنا شاعراً يحب الحياة حباً جماً؛ لأنها -بحسب الحديث: ((حلوة خضرة)).. ويضغط الموت على صدره فتضيق بأعباء

المرض والهموم وأتعاب السنين، فيطلق آهته الأليمة المدوّية التي رددتها الجبال والوديان، وترنمت بها قيثارة الزمن حزينة أليمة تنساب في أعماق الوجدان:

الوداع.. الوداع يا جبال الهموم
يا هضاب الأسى يا فجاج الجحيم
قد جرى زورقي في الخضم العظيم
ونشرت القلاع فالوداع.. فالوداع

وإننا لا نغالي- كما يقول عباس الجرادي، إذا قلنا: إنّ الشابي كان مدرسة أساسها أدب إنساني جديد وصل أعماق الحياة.

كـان حضـوراً خاطفاً لكنه كـان رقيقاً أخضر، وكان ميخائيل نعيمة قد قال فيه: هذا الشاعر الفذ الذي طوت المنون صحيفة عمره وهو لما يزل في ربيع الشباب، جدير بأن نعرف لماذا انفتحت قريحته الجياشة بالثورة على الظلم والـدعـوة إلى العـدل والحرية والجمال.

أهم المصادر

١- آثـار أبي القاسم الشابـي- أبو القاسم محمد كرو.
٢- ديوان الشابـي؛ أغاني الحياة- وزارة الثقافة/ تونس.
٣- أبو القاسم الشابي شاعر الحب والثورة -دار القلم- بيروت.
٤- الشابي شاعـر الحب -عـلاء الديـن حسن- مجلة الموقف الأدبي- تشرين أول ١٩٩٤م.
٥- في ذكـرى الشابـي -أبـو المعاطي أبـو النجا- مجلة العربي- العدد ٤٤٠.
٦- سبعون عاماً من الحياة -ساسي جبيل- مجلة عمّان- شباط ٢٠٠٥م.
٧- وجوه لها تاريخ -دون اسم- صحيفة تشرين- ١٨آب ٢٠٠١م.
٨- الشابـي وأشواقـه التائهـة -ثابـت محمـد- الثقافة الأسبوعية ١٩٩٨/١/٢٤م.
٩- البحث عـن الأسـرار -ماجـد السامرائـي- الأسبوع الأدبي ٢٠٠٢/٦/١٥م.
١٠-محاضـرات لكاتـب هـذا البحـث قُدّمـت في المراكز الثقافية.

☆ ☆ ☆

حوار العدد

حوار العدد مع

محمد ملص: سينما المؤلف والذاكرة

إعداد: عادل أبو شنب

محمد ملص: سينما المؤلف.. والذاكرة

حاوره: عادل أبو شنب *

منذ رأيت فيلمه أحلام المدينة وسينماه لفتت نظري.

كنت قررت أن أجري لقاء معه، لكن القرار شيء.. وإيجاد محمد ملص شيء آخر. أخيراً عثرت عليه، ووجدته منهمكاً في عمليات فنية لفيلمه الروائي الجديد الذي كتبه الدكتور رياض نعسان آغا، وزير الثقافة. ما هو هذا الفيلم؟ مع أنه يتكتم، إلا أنني علمت أنه يدور حول غزوة الأحباش إلى أرض العرب.. ووقوف شاب عربي في وجه الغزو لكأن التاريخ يعيد نفسه.

---

* باحث سوري

- المولد والنشأة والدراسة ؟

• ولدت في «القنيطرة» عام ١٩٤٥، تخرجت من مدرسة إعداد المعلمين عام ١٩٦٥، عملت معلماً لثلاث سنوات تابعت خلالها دراستي في جامعة دمشق، قسم الفلسفة.

السينما:

• في عام ١٩٦٨ قطعت دراستي الجامعية، وأوفدت إلى موسكو ودرست في معهد V.G.I.K خلال دراستي في المعهد حققت ثلاثة أفلام روائية قصيرة هي :

- «حلم مدينة صغيرة» (١٠ دقائق).

- «اليوم السابع» (٢٠دقيقة).

- «الكل في مكانه وكل شيء على مايرام سيدي الضابط» (٣٠دقيقة).

- والفيلم الثالث هو فيلم «دبلوم». كتبته مع الروائي صنع الله ابراهيم، وتناولت فيه تجربة السجن السياسي للمثقفين في مصر، قبيل و أثناء حرب ١٩٦٧.

أنهيت دارستي في معهد السينما عام ١٩٧٤.

في بداية حياتي السينمائية، عملت في «دائرة الإنتاج السينمائي» في التلفزيون العربي السوري وحققت الأفلام التالية:

- «قنيطرة ٧٤» روائي (٢٠دقيقة) ١٩٧٤.

- «الذاكرة» تسجيلي (١٣ دقيقة) ١٩٧٥.

- «فرات» تسجيلي (٣٤دقيقة) ١٩٧٨.

- ما هو الفيلم الأول الذي أخرجته بعد التخرج؟ وكيف استقبل؟

• الفيلم الأول الذي حققته بعد التخرج هو «قنيطرة ٧٤». وهو فيلم روائي قصير (٢٠ دقيقة). قامت بأدائه نائلة الأطرش. موضوع الفيلم هو موضوعي الأساسي الذي شغلني دائماً، وهو «القنيطرة» مسقط رأسي.

.. فبعد عودة القنيطرة إلى سورية إثر سبع سنوات من الاحتلال الإسرائيلي لها زحف الناس ليشاهدوا المدينة المدمرة (وكنت عائداً لتوي من الدراسة في موسكو) اخترت من بين المتفرجين امرأة في مقتبل العمر كانت تقف وتتأمل الدمار وأخرجتها من زحام الفرجة، ومضيت بها لتدخل المدينة وحدها..

في المدينة المدمرة وبين ركامها بدأت تبحث عن «ذاكرتها»، وتحت سمع أصوات

المدافع المجاورة تعثر على بيتها المهدم وتنظف لنفسها مكاناً صغيراً وتنام.

أما كيف استقبل الفيلم ؟

ربما لابد من البحث في ركام الزمن عن هذا الاستقبال أو ما كتب حوله.. في آخر المطاف كان هذا الفيلم القصير، أشبه بالإعلان عن التصور السينمائي والقضايا التي تشغلني .

واليوم أحس أنه أشبه بالعنوان لصفحات عديدة وردت تفاصيلها في الكثير من الأفلام التي اشتغلت عليها سنوات طويلة .

خلال عملي في دائرة الإنتاج السينمائي لدى التلفزيون العربي السوري حققت أيضاً فيلم «الذاكرة» وهو فيلم تسجيلي قصير (١٢دقيقة).

فخلال تصوير فيلم «قنيطرة ٧٤» انتبهت إلى أن المرأة العجوز السيدة وداد ناصيف كانت واحدة من القلائل الذين بقوا في القنيطرة وعاشوا فيها أثناء الاحتلال.

في فيلم «الذاكرة» حاولت أن أستعيد معها ذاكرة الحروب التي عاشتها، وكيف فرضت هذه الحروب عليها أن تنتقل في عيشها من



مدينة إلى أخرى.. وحين حصلت حرب ٦٧ واحتلت القنيطرة، قررت وداد ناصيف عدم مغادرة القنيطرة.

تروي وداد ناصيف هذه الذاكرة، ويرسم الفيلم حياتها الراهنة.

• بعدها ولأول مرة حققت فيلماً بالألوان، هو فيلم «فرات»، وهو أيضاً فيلم تسجيلي قصير (٣٠ دقيقة). في فيلم «فرات» حاولت أن أروي متكئاً على النصوص التي كتبها المؤرخ الشعبي الفراتي الأستاذ «عبد القادر عياش»، واقع الغناء الشعبي التراثي وما آل إليه اليوم. في هذا الفيلم يتحول تصبغ الأرض

وتملحهــا، إلى رمز للحيــاة الوجدانية التي ذهبت لأحقق فيلماً عنها. هذا الفيلم عرض مرة واحدة في مهرجان دمشق، ثم سحب من المهرجان وبعدهـا منع مـــن العرض، وأعتقد أنه مفقود .

- هل تنتمي لمدرسة سينمائية معينة؟ ما هي؟

• أتيـت إلى عــالم الســينما من الشــعور العميق بالوحشة والإحساس بالغربة.. فكانت صــالة العرض الســينمائي ملاذاً لكسر هذه الوحشة.

أما كيف أتيت إلى السينما ذاتها؟!

ربما هي الصدفة.

ففي مطلع الشباب كنت أعتقد وأحس بأني أريد أن أكــون كاتباً أو أديباً. وكانت تتملكني رغبة قوية للسفر للخارج ورؤية العالم، لكني لم أكن أملك الإمكانية لتحقيق ذلك.. نصــحني أحدهم بأن الفرصـــة الوحيدة أمامي للسفر، هي التقدم إلى البعثات الدراســية للحصول على أي بعثة دراســية كانت.. تسافر ويخلق الله ما لا تعلمون بعدها.

في تلــك الســنة (أي عــام ١٩٦٨) كانت البعثة الوحيدة المقترحة التي جذبت انتباهي هي بعثة لدراسة الإخراج السينمائي. تقدمت إلى هذه البعثة ونجحت.

كانت السينما ملاذاً وجدانياً..

كانت الأفلام التي يتاح لي مشاهدتها قبل السفر الدراسي، لا تخضع للمعرفة بالسينما واتجاهاتهـــا ومخرجيها.. كان المتــاح أيامها هو الأفلام المعروضـــة في صــالات السينما في دمشق، وكانت الصالات محدودة وغالبية الأفلام المعروضة كانت أفلاماً مصرية..

لم تكــن هناك أندية ســينمائية ولا حركة هواة ولا مجلات تهتم بالســينما بالتالي كانت تلك المشاهدات عشــوائية وتخضع للصدف أيضاً..

الخروج من سورية والسفر كان هو العتبة الفعليــة للتعرف على العالم وعلى الســينما. أعتبر نفسي محظوظاً بأني في معهد السينما في موســكو، تتلمذت على يد مربٍ شاب هو المعلم ايغور تالانكين، الذي ينتمي كمخرج إلى تيار سينما المؤلف.

وكان التمرين الأساســـي الذي علمنا إياه هذا المعلم، والمتكرر خلال خمس سنوات من

التربية السينمائية هو: التدرب على الاستماع إلى صوتك الداخلي ثم الاطلال على الذات والإمساك بها.. لقد حصنني هذا الدرس من أي تأثر ميكانيكي، لكنه لم يستطع أن يصد حبي وتعلقي بأفلام تسربت إلى عالمي الداخلي وظلت خبيئة فيه ولم تغادره..

في فترة الدراسة كانت الأفلام المتاح لي مشاهدتها كثيرة، والاتجاهات السينمائية عديدة، وإمكانية التعرف على أفلام المخرجين الكبار بلا حدود. وقد كنت أختار الأفلام التي تساعدني على أن أكتشف كيف يطل الآخرون على ذواتهم وكيف يعبروا عنها..

حين كنت أقع في حب فيلم ما، كنت أحسّ أن هذا الحب يدفعني دائماً أن أكون نفسي، ولكي أحتفظ بهذا الحب وأحميه، وأن أبقى تحت جنحه، فقد كنت أسعى أن لا أصبح عبداً له. هناك أفلام امتلكت وما تزال تمتلك روحي، وربما من مهمة النقد السينمائي أن يقدر إذا كان هذا الحب قد ساعدني على الإمساك بصوتي الخاص أم أفقدني هذا الصوت.

طبعاً هذا يخص بمعنى من المعاني كلمة «التأثر»، فمن المؤكد أن الأفلام التي حققتها تدين للسينما والأفلام والمخرجين الذين يصعب أن لا تحبهم أو أن تتأثر بهم.

فغيلم كفيلم «ذو اللحية الحمراء» لكوراساوا، وفيلم كفيلم «المرآة» لتاركوفسكي، وفيلم كفيلم «التوت البري» لبيرجمان.. وغيرها من الأفلام العظيمة لهذه القامات السينمائية الكبيرة.. فإنه من الصعب كثيراً أن لا تتأثر بها.

النزعة الأدبية في الأفلام التي حققتها، هي استجابة للاحتياج التعبيري الذي أحسه، وللطموح الذي أسعى له.

اخترت لنفسي بسبب النزعة التجارية البدائية والإنتاج السينمائي التقليدي السائد في البلدان العربية وفي سورية أيضاً، أن أحاول تحقيق أفلام تجدد وتطور لغة التعبير، فسعيت إلى شحن التعبير البصري بطاقة ومذاق أدبي للأفلام التي أحققها.

من ناحية ثانية، كان خياري لسينما المؤلف للتعبير عن العالم الداخلي وعن ذاكرة الصورة في الواقع الراهن لبلدي، قد ساهم بشكل كبير في تغلب النزعة الأدبية على الكتابة

السينمائية سواء للنص أو للفيلم. رؤية العالم أدبياً وعبر الأدب هو ملمح شخصي يخصني، وقبل أن أصبح سينمائياً كان لدي الطموح كي أكون كاتباً أو أديباً.. وهذا النوع من الأفلام، هو الذي كنت أحب مشاهدته وهو النوع الذي أرغب بتحقيقه أيضاً. في الكتابات الأدبية التي كتبتها أو أكتبها، تلاحظ أيضاً السعي بدأب وقوة إلى شحن الكتابة الأدبية بطاقة ومذاق بصري أيضاً.

فيما يخص السيناريو الأدبي، فقد أملني غياب السيناريو السينمائي القابل للقراءة في البلدان العربية، فالفهم السائد للسيناريو في الوسط السينمائي في هذه البلدان هو الذي يعتبر السيناريو «أداة» وسيطة يتم التعامل معها بين العاملين في الفيلم.

غالبية السيناريوهات التي نشرت في المجلات والكتب السينمائية هي على الأغلب عبارة عن النص الذي يكتب بعد تحقيق الفيلم وعلى طاولة المونتاج وهو أشبه بقائمة مونتاج.

أنا أعتقد أن السيناريو هو نوع أدبي للقراءة، ويصلح للقراءة من أي قارئ، وأن السيناريو هو تعبير إبداعي يحمل رؤية مؤلفه وكاتبه، وهو في حال تحققه على شريط الفيلم فإنه يحمل قراءة المخرج لهذه الرؤيا وتأويله لها.

لقد سعيت إلى كتابة السيناريو بهذا المعنى وبهذا الفهم، واعتبر السيناريو هو الكتابة الأولى للفيلم تقوم على الكلمة كوسيلة للتعبير، وقد سعيت لنشر السيناريوهات التي أكتبها لتكون مقروءة. لقد لجأت إلى التعبير لأني أريد أن أقول ما يوجعني في هذا المجتمع وهذه البلد! ولكي أقول ما يوجعني قررت أن أروي عن «الصورة المفقودة».

هذا هو مفتاح هذا السرد.

لذلك كان لابد من المكاشفة بصدق لكل شيء:

ما هو المفقود كي يتوقف هذا الوجع الروحي؟!

ما هو المفقود لنكف عن الحنين؟!

ما هو المفقود الذي يجعلنا نستبدل الحب بالقتل؟!

إذا كانت هذه هي المفردات التي أهجس بها، فإنه ليس لدي من الصور إلا تلك الصور

القابعة في داخلي وفي ذاكرتي، وهي الصور المغمسة بالأحاسيس التي تئن انتظاراً كي أطل عليها واستخرجها لأولفها مع القضايا العامة الوطنية والاجتماعية والتاريخية والسياسية في صياغة سينمائية.

لا أعرف كيف تنتقل الصور في داخلي من صور معاشة، إلى صور حبيسة هاجعة، يتناهى إلى صوتها وطعمها ولونها، وهي تتلوى تائهة بين مذاقها الأدبي وشحنتها البصرية فلا تعرف من يحتمل غياب الآخر وأيهما لا يكتمل بدون الآخر.

اللجوء إلى الروائية في التعبير أو اللجوء إلى الواقع ذاته مباشرة لصياغة هذا التعبير.. يكشف بالنسبة لي أن السينما هي السينما !

وأنا بهذا المفهوم للفيلم الوثائقي أتابع ما كانت قد بدأته السينما الوثائقية في سورية في منتصف السبعينات، والتي استطاعت يومها أن تحقق عدداً مهماً من الأفلام التسجيلية التي يمكن اعتبارها إضافة وتجديد في هذه السينما ليس في سورية أو في البلدان العربية فقط بل على صعيد السينما التسجيلية العالمية..

هذه السينما التسجيلية هي التي أسست للجيل السينمائي السوري الذي أتى فيما بعد. منذ الفيلم الأول الذي حققته في معهد السينما، وجدت نفسي مساقاً للتعبير عن نفسي من خلال استرجاعي لحكايا جرت معي.. وطالما كان الدرس الأول والأخير للمعلم «تالانكين» كان الإطلال على الذات واستخراج صوتها. هكذا بدأت الذاكرة تصبح المرجع الذي أتكئ عليه ليس لاستعادة الأحداث.. هذا الخيار للإطلال على الذات والاعتماد على الذاكرة جعلني أكتشف المصدر الذي كنت تائهاً وحائراً قبل العثور عليه، جعلني أدرك أيضاً الدوافع الداخلية للاحتياج للتعبير الخاص بي، وأدركت غنى وقيمة وقوة الذاكرة بالنسبة لي..

لقد أسعفتني هذه الذاكرة ليس فقط بالحكايا الخبيئة بل بالأحداث العامة أيضاً، وبدا كل شيء يكمن صوراً مغمسة بالإحساس والإيقاع والضوء واللون..

لذلك كان لا بد لي من حياكة الذاكرة الشخصية بالذاكرة العامة للناس وإيجاد التقاطع بين هاتين الذاكرتين مع الأحداث والوثيقة التاريخية..

لم تكن الذاكرة الخاصة أوجاعاً فردية، ولم تكن الصورة المفقودة التي أحتاج إليها إلا تعبيراً عن الشيء المفقود في البلد وفي الوطن..

على هذا النحو أصبح واضحاً بالنسبة لي كيف يجب تشكيل الأدوات لحياكة اللحظة والزمان والمكان للموضوع الذي أحس بالحاجة للتعبير عنه.

- ما هي الأفلام التي حققتها حتى الآن؟

• بعد هذه الأفلام القصيرة، انتقلت للعمل في المؤسسة العامة للسينما لأحقق فيلمي الروائي الطويل الأول «أحلام المدينة».

«هي الشام يا أمي!..

هي الشام!

تعالي اتطلعي! يا الله..! ما أحلى الشام يا أمي!

هكذا يصرخ الصبي عبر نافذة الباص القادم من القنيطرة، منادياً أمه، عشية احتفال دمشق بعيد الجلاء عام ١٩٥٣م.

في مجرى اندفاعات هذه المدينة التي تبحث عن أبطالها :

نتابع في الفيلم ديكتاتورية عسكرية تسقط (١٩٥٤) وتوله الشام بأجواء الانتخابات الديمقراطية (١٩٥٤) ثم كيف تبتهج هذه الشام حين يؤمم عبد الناصر قناة السويس، (١٩٥٦) فتنتفض تحت وطأة الأضواء الزرقاء المرتعشة في شتاء العدوان الثلاثي (١٩٥٦). ثم كيف تستحم بالأضواء والزينات والزغاريد عندما تعلن الوحدة بين سورية ومصر (١٩٥٨) بينما تمضي المدينة نحو الحلم لترتطم به.

كان العرض الأول لهذا الفيلم في مهرجان «كان» السينمائي ١٩٨٤ وافتتحت به عروض تظاهرة «أسبوع النقاد» في المهرجان.

وقد أثار هذا الفيلم اهتماماً كبيراً في كان، وفي عروضه في صالات العرض السينمائي في سورية وكذلك في المهرجانات السينمائية الدولية والإقليمية التي تلقفته واحتفت به.

صنف النقاد العرب فيلم «أحلام المدينة» كواحد من أفضل عشرة أفلام في تاريخ السينما العربية وكان الفيلم السوري الوحيد في هذه القائمة، التي ضمت أفلاماً جميلة وهامة كفيلم «المومياء» لشادي عبد السلام

و«باب الحديد» ليوسف شاهين وغيرها..

كتب الكثير جداً عن «أحلام المدينة» في الصحافة العربية والأجنبية، مما يتعذر جمعه والإشارة له.. فقد كتب السينمائي والناقد السوري الكبير الأستاذ صلاح دهني عنه: «.. عمل فريد بلا تبجح، طموح بلا تظاهر حيي وأنيس وفي الوقت ذاته، كشاف وعنيف.. يروي أكثر الأحداث والوقائع السياسية احراقاً، وأشد المآسي الإنسانية صميمية، وأعمق التطورات الاجتماعية تأثيراً، عبر منظور أكثر الناس هشاشة ورهافة»: طفل ذو عشر سنين.

أن هذا الفيلم ينتمي بمشروعية تامة إلى «سينما المؤلف».

كما كتب الناقد السينمائي المعروف خميس خياطي، في كراس أسبوع النقاد في مهرجان كان السينمائي: «عبر الوثائقي والسينما المباشرة يعطي محمد ملص من خلال فيلمه الجديد، دماً جديداً، للفيلم الروائي السوري والعربي.

فليس من الضروري معرفة تعرجات تاريخ سورية لتذوق سحر هذا الفيلم.

يكفينا أن نقوم بفعل محب، كما يقول القديس «أوغستين» كي تكللنا متعة المعرفة».

كما كتب يومها الناقد الفرنسي لويس ماركوريل في صحيفة اللوموند: «في الفيلم مكانان رئيسيان، كما المسرح إلى حد ما.

البيت: مسكن الجد العجوز المستبد البشع.

الشارع: وهو العرض المتواصل حيث يمكن للعنف أن يؤدي إلى القتل. فالمخرج لا يأخذ بعين الاعتبار أعراف التنميق المعتادة، فخلف اللامبالاة الظاهرية ووراء الروعة قد ينبثق الموت».

وفي مجلة «كراسات السينما» العريقة، كتب مارك شيفرية:

«إن لمحمد ملص علاقة قوية بممثليه وشخصياته، ويمكن أن نلمس ذلك من خلال ذلك الانتباه إلى الوجوه، وإلى شعاع الشمس على الجدار، إلى ذرات الغبار، إلى المكواة على القماش، أو الضوء على الستائر التي يلوحها الهواء، بحيث يعيد إيجاد الحقيقة الكاملة لهذا المكان، هنا والآن.

في ذلك كله فعل إخراجي مدروس جداً،

دون حذلقة جمالية، بل بانسيابية تعطي لهذا الفيلم الجميل جداً، قوة دافقة و حرارة حية و ملموسة».

كما كتب الدكتور رفيق الصبان :

«محمد ملص في فيلمه الأول.. شاعر وناقد اجتماعي ومؤرخ، كل ذلك في إطار سينما عصبية مرتعشة، حساسة، شديدة النفاذ.

الشيء المؤكد والثابت أن فيلم محمد ملص الأول «أحلام المدينة» هو مكسب جاد للسينما العربية في طريقها الشاق والطويل نحو الأفق الإنساني و العالمي...».

بعد «أحلام المدينة» حققت فيلم «المنام» وهو فيلم تسجيلي. ينفرد هذا الفيلم الوثائقي، المصور في المخيمات الفلسطينية عام ١٩٨٠، باختيار المنام بدلاً من الواقع.. لقد صار بمقدرة الرأي العام الاطلاع على القسط اليومي من الشقاء والموت، الذي يواجهه هؤلاء المقتلعين من وطنهم.

لقد لاحظت أن التوافق الصوتي بين كلمة «حلم» وكلمة «فيلم» كثيراً ما يوقع المتحدث باللبس اللفظي، فيستعمل لا شعورياً كلمة من هاتين الكلمتين بدلاً من الأخرى.

تساءلت في البداية ترى هل في هذا «اللبس» دلالة ما؟! الكثيرون ممن صورتهم في هذا الفيلم يسردون مناماتهم، كان «المنام» بمثابة «فيلم» خاص بكل منهم.

أما بالنسبة لي، فإن «أفلامهم» هذه كانت كلها أحلاماً، تقترب في بنيتها الشمولية من الفيلم الذي أحققه عنهم.

لم أقحم نفسي في الجدل «النفسي» في الدلالات والرموز «البسيكولوجية» أو في مدى صدق هذه المنامات كان مجرد تبنيها من قائلها، يكفيني كي تدخل في سياق فيلمي. فقد كنت قد تبنيت سلفاً:

الخيال/ الذاكرة /الواقع

فكنت معهم طرفاً وكانوا (هم) طرفاً آخر، لكننا طرفان متواطئان: ففي حين كان لهم حق السرد، فقد أخذت على عاتقي حق اختيار: ..مكان التصوير، الفعل أمام الكاميرا، الضوء، وبالتأكيد حجم اللقطة وكان الناظم لكل هذا، تصور روائي بحت.

هذا الفيلم ليس فيلماً وثائقياً «نضالياً»، إنه فقط يعطي فرصة الكلام لـ اللاجئين» في

المخيمات الفلسطينية في لبنان، الذين عندما يأتي الليل ينامون ليحلموا ! فهل بإمكان أحد أن يجردهم من «حلمهم»؟

بعد «المنـام» كان «الليل» وهو فيلم روائي موضوعه «القنيطرة».

ففـي القنيطرة التي دمرّها الإسرائيليون بعـد احتلالها عـام ١٩٦٧، قـبر لأب. كان مجاهداً في يـوم من الأيام.. يحـاول مؤلف الفيلم أن يبحث عن قصة هذا الأب من خلال تجميع لرفات «ذاكرة» على لسان الأم.. لكن هـذا الرميم من الذاكـرة يوقظ عنده ذاكرة تحمل مذاق السؤال ومرارة الجواب. لقد مرّ الأب ذات يوم من عـام ١٩٣٦ من القنيطرة في طريقه إلى فلسطين مجاهداً ليلتحق بثورة «القسـام» وفي طريق عودته من فلسـطين، مر من القنيطرة فسـحره هواءها، وقرر أن يستقر فيها.

في عـام ١٩٤٧ يذهـب مـن جديد إلى فلسـطين مع جيشـ الإنقـاذ، فيعـود إلى القنيطـرة ثانية مـع أولى بـوادر الهزيمة و ضياع فلسطين..

في عـام ١٩٤٩ يحصـل أول انقـلاب عسـكري في سورية ويسـتولي الجيش الذي هزم في حرب ١٩٤٨على السـلطة، فيرفض هذا الحدث ويتلقى الإهانة والسجن على يد بني وطنه، فيقرر الموت ويموت مثقلاً بالقهر، ويدفن في القنيطرة.

في الفيلـم وفي القنيطـرة المدمرة اليوم، يرمم المؤلف -الابن، سيرة هذا الأب ويشتهي لـه موتاً آخر خـلال الاحتـلال الإسرائيلي للقنيطرة.

بهـذا الموت المشـتهى يحـاول المؤلف أن يغسـل عن أبيـه وعن مدينتـه المدمرة، عار الذاكرة..

«حلب مقامات المسرّة» فيلم تسجيلي «٥٢ دقيقة».

يعتبر الشـيخ صـبري مدلل (حين صور الفيلم في عام ١٩٩٧ كان عمر الشـيخ صبري مدلل رحمه الله (٨٣ عاماً) من أواخر شيوخ الطـرب و الأداء الموسـيقي في حلب. وتعد فرقة «تراث» التي أسسـها الشـيخ صـبري مدلل، تختاً شرقياً يحافظ على مواصـفات الأداء والغناء كما كانت سـائدة بأصـالتها و نقائها سـواء في أداء الفرقة والمنشدين معها

أو في المعالجة الموسيقية أو الآلات التي يتكون منها هذا التخت الشرقي.

لقد ربط الشيخ صبري مدلل هذا النوع من الألحان والغناء، بتلك القناعة وذلك الوفاء لأصول الطرب وبضرورة حماية المدرسة الحلبية، التي تعتبر إحدى المدارس الأساسية في الموسيقى الشرقية. على الرغم من أن هذه المدرسة، كانت قد تأسست على قواعد الإنشاد الديني، فإن ظهور عدد من المعلمين العباقرة الكبار في أوائل هذا القرن من أمثال الشيخ «علي الدرويش» و«عمر البطش» و«بكري الكردي» الذين أعادوا إحياء هذه المدرسة ونفضوا الغبار عن قواعدها و دونوا تراثها.

يعد الشيخ صبري الذي تتلمذ على يد أولئك المعلمين الكبار شاهداً وحافظة وجدانية ولحنية لهذه المدرسة. كما يعتبر بـ«ذاكرته» وتجربته الطويلة، مرجعاً تاريخياً ونتاجاً لمن سبقه.

فيلم «حلب مقامات المسرة» يرسم صورة هذا المؤدي الحلبي وصورة لمدرسة الغناء الحلبي.

«فوق الرمل.. تحت الشمس»

روائي -وثائقي قصير (٣٢دقيقة).

ومقتبس عن قصص بعنوان «أصابع الموز» للكاتب السوري غسان جباعي. وحققته بمشاركة المخرجة هالة العبد الله، بمناسبة الذكرى الخمسين للإعلان العالمي لحقوق الإنسان، ومهدى لكل سجناء الرأي في العالم.

في بداية الفيلم وعلى خشبة المسرح الخاوية يظهر الممثلون في الفيلم بلباس المعتقلات، ويحملون على أكتافهم، قضبانا حديدية يصنعوا منها أمام أعيننا قفصا يحيط بهم من كل الجهات. فيقف المخرج المسرحي غسان جباعي داخل القفص ليبدأ معهم «بروفة» لمشهد «التعذيب» في السجن في مسرحية يخرجها بعنوان «القفص».

يتقدم المخرج من الكاميرا ويقدم نفسه لنا بشكل وثائقي :

فنتعرف على أنه كان سجيناً، وأن عذابات السجن قد صنعت منه كاتباً فكتب في السجن قصصاً، منها قصة بعنوان «فوق الرمل.. تحت الشمس»..

عبر البروفة التي يقوم بها مع ممثليه على

المسرح نتسلل نحن إلى ذاكرته في السجن وإلى عالمه الداخلي..

بعدها جاء الفيلم الروائي «باب المقام».

في الأفلام التي كنت قد حققتها قبل «باب المقام»، لم يكن اختيار «سينما المؤلف» خيار قصدي، بالقدر الذي فرض فيه هذا الخيار السينمائي نفسه. فالحاجة الماسة للتعبير عن نفسي، ومحاولتي في كسر الشعور بالغربة الذي أحسه في الواقع، هما اللذان اختارا شكل وطريقة التعبير. وإذا كانت محاولة كسر الشعور بالغربة، دفعتني إلى تحقيق أفلام تحاول العثور على عالم مفقود في الواقع الراهن، وإذا كنت قد وجدت هذا الواقع في أزمنة وأمكنة خاصة بي تمتد على مساحات وفضاءات هذه الأفلام. وقد كان مشروع فيلم «سينما الدنيا» (الذي كتبته عام ١٩٩٨ ولم يتحقق بعد) محاولة للعثور على الذات المفقودة، ولأنهي بهذا الفيلم «ثلاثية» سينمائية هي عبارة عن «بورترية» لسورية في العصر الحديث.

لكن مجريات الأحداث بعد عام ٢٠٠٠ دفعني للتفكير والتأمل بحال المجتمع اليوم والعنف التائه والكامن داخل هذا المجتمع، والاحتمالات العشوائية لتفجر هذا العنف. وقد دعاني لهذا التفكير خبر قرأته في الصحيفة عن جريمة سميت «جريمة شرف». هذه الجريمة عن امرأة يقتلها أهلها لمجرد الظن بأنها عاشقة ودليلهم على ذلك هو أنها تحب الغناء وتغني..

يومها أحسست أني وقعت على الحالة النموذجية التي أريد التعبير عنها في رسم الصورة.

هذه المرة إذاً لم ألجأ إلى الذاكرة بل إلى الحالة «الوثائقية» للاتكاء عليها في صياغة مشروعي الروائي. لكن الوضع السينمائي الصعب في سورية، وقلة الإنتاج، وانعدام القدرة على التوزيع، والصعوبات الرقابية. الإنتاجية والبيروقراطية التي نواجهها كما في مشروع فيلم «سينما الدنيا»، دفعني للبحث عن طريقة للخروج من هذا المأزق.

في تلك الفترة وعبر حوارات مطولة في القاهرة مع عدد من السينمائيين العرب، دعونا في بيان مشترك للخروج من مأزق الإنتاج :

- تحقيق سينما مستقلة.
- سينما «الديجتال» بميزانيات مخفضة.
- الإنتاج المشترك.

إن لقاء القاهرة بين عدد من السينمائيين العرب والبيان المشترك، لم يكن مجرد بيان فقط.. فقد اندفع عدد منا إلى مشاريعهم السينمائية لتنفيذها وفق التصور الذي طرحه هذا البيان، لقد عدت إلى سورية على الفور وبدأت بالإعداد لتحقيق فيلم «باب المقام» وفق مبادئ البيان، أن يكون فيلماً مستقلاً لا علاقة للقطاع العام بإنتاجه وأن أصوره «ديجتال» إيجاد منتجين مشاركين سواء في البلدان العربية أو خارجها. كما تمكن السينمائي الفلسطيني رشيد مشهراوي يومها من البدء بتحقيق فيلمه «تذكرة إلى القدس» وفق هذه المبادئ، كما أن المخرج خيري بشارة كان قد صور فيلمه كذلك وبدأ المخرج محمد خان بتصوير فيلمه أيضاً على النهج ذاته أيضاً.

كان الخبر الخاص بهذه الجريمة قد نشر في الصحيفة في ٢٦حزيران ٢٠٠١ :

- «امرأة شغفت بأغاني المطربة المصرية أم كلثوم.. فكان هذا الشغف دليلاً كافياً على الشك بأنها عاشقة، مما دفع بشقيقها، واثنين من أبناء عمومها، وعمها، إلى قتلها. وقد نفذ هؤلاء معاً، جريمة القتل هذه، أمام عيون أولادها.

يقول الأخ (٢٤سنة) في التحقيق :

انتظرنا مغادرة زوجها للبيت، وجئنا إليها، وعندما فتحت لنا الباب، قمنا بطعنها بالسكاكين ثم أطلق العم عليها النار من مسدسه».

بدت لي هذه الجريمة البشعة، بحد ذاتها، وهذا العنف المخيف، بأنهما يحملان الكثير من الدلالات الهامة، في رؤية وتشريح المجتمع اليوم.

في البنية الروائية التي كتبتها، سعيت أن أقدم حكاية المرأة وجريمة قتلها ضمن الخطوط الوثائقية الرئيسية، لكنني أضفت بعدين روائيين رئيسيين هما :

- المكان.

حيث نقلت كل الأحداث في الفيلم، إلى مدينة «حلب».

إن «حلب» هي المدينة الثانية في سورية،

وهي لا تختلف في أحوالها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية عن أي مدينة أخرى. لكني أعتقد أن نقل حدث الجريمة التي تحدث بشبهة العشق ودليلها الغناء إلى حلب سوف يعمق دلالة هذه الجريمة.

فحلب هي المدينة التي اتصفت دائماً و منذ القديم، بعلاقتها الخاصة بالموسيقى، وحب أهلها دائماً للموسيقى وميلهم للطرب والغناء، لذلك فإن حدوث جريمة كهذه سيكون له أثر صارخ.

- الزمن.

إذا كانت هذه الجريمة قد حدثت في الواقع في حزيران ٢٠٠١، فإني أعتقد أن نقل الحدث إلى عام ٢٠٠٢ بالتوازي مع الاستعدادات الأمريكية للحرب على العراق سيكسب الأحداث التي يرويها الفيلم معان وإشارات أكثر غنىً، ويمنح الفيلم بعداً أكثر عمقاً.

هذان البعدان الروائيان يجعلا أحداث الفيلم، تتألق إلى مستوى المجاز..

فيما ما يخص تصوير هذا الفيلم بشريط «ديجتال» (ليس بشريط سينمائي) فهو يعبر عن رغبة بتحقيق الفيلم بميزانية منخفضة.. لكنه في الوقت نفسه وسيلة عملية لتجديد وتطوير لغة التعبير السينمائي. في هذا الفيلم والتصوير بوساطة الديجتال، حاولت تجديد علاقتي مع المتفرج، ليس فقط من خلال الموضوع، ولكن من خلال أسلوب ولغة التعبير. لقد سعيت إلى تحقيق فيلم يكتسب بلغته جيلاً شاباً جديداً، لم يسبق لي أن فكرت به سابقاً..

في الأفلام السابقة كنت أبني تصوري السينمائي بحيث يكون «الحدث العام» للفترة الزمنية التي أتحدث عنها، هو العمود الفقري الذي يمسك بأحداث الفيلم، وهو الذي تدور الشخصيات من حوله..

في باب المقام سعيت أن تكون حكاية هذه المرأة وجريمة قتلها، هي العمود الفقري الذي يمسك أحداث الفيلم وأن تدور الشخصيات حول التفكير بالقتل وتصميمه وتنفيذه وأن يكون «الحدث العام» هو الفضاء الذي تجري فيه الأحداث.

سيبقى القصد دائماً وفي كل فيلم، بالنسبة لي كسينمائي، إعادة طرح الأسئلة

الخاصة بهذا المجتمع، والكشف عن التيه في القيم والمسؤوليات.

وقد حققت أيضاً أفلاماً أخرى، ولكن بشكل مشترك مع المخرجين عمر أميرالاي وأسامة محمد وهي:

- «نور وظل» ١٩٩٥ تسجيلي ٥٢دقيقة.

- عن الرائد السينمائي السوري «نزيه الشهبندر» بمناسبة المئوية الأولى للسينما.

- وفيلم بعنوان «مّدرس» ١٩٩٦ تسجيلي ٤٦ دقيقة. عن رائد التشكيل السوري فاتح المدرس.

كما صورت في تونس فيلم روائي بعنوان «البحث عائشة» ١٩٩٩ وهو تحسين سينمائي لـ«مونودراما» مسرحية كتابة وتمثيل جليلة بكار.

وفي العام الماضي صورت فيلم «المهد» وهو فيلم روائي تاريخي من إنتاج شركة «الريف» في الإمارات العربية.

أقوم حالياً بإنجاز العمليات الفنية الأخيرة.. وأشير إلى أنه من تأليف الدكتور رياض نعسان آغا. ومن المتوقع إنجازه مع أواخر العام ٢٠٠٧.

- هل حصلت على جوائز وأوسمة أو أية ميدالية في عملك السينمائي؟

• حصلت الأفلام التي حققتها على الكثير من الجوائز..

حاز فيلم أحلام المدينة على :

- جائزة «التانيت» الذهبي -مهرجان قرطاج- تونس ١٩٨٤.

- جائزة «النخلة» الذهبية -مهرجان فالنسيا، إسبانيا ١٩٨٤.

- جائزة «اليونسكو» مهرجان كان، فرنسا ١٩٨٤.

- جائزة النقاد العرب مهرجان كان فرنسا ١٩٨٤.

- جائزة «العمل الأول» مهرجان باستيا، كورسيكا ١٩٨٤.

وسبعة جوائز دولية وتخصصية أخرى..

فيلم الليل.

- جائزة «التانيت» الذهبي مهرجان قرطاج، تونس ١٩٩٢.

- الجائزة الأولى مهرجان «فريبورغ» سويسرا ١٩٩٣.

- الجائزة الكبرى مهرجان «بروج» بلجيكا ١٩٩٣.

- جائزة «النخلة» الفضية مهرجان «فالنسيا» إسبانيا ١٩٩٢.

فيلم المنام

- جائزة الإبداع والتجديد في مهرجان «الفيبا- كان» فرنسا ١٩٨٧.

فيلم باب المقام

- جائزة لجنة التحكيم الخاصة. مهرجان مراكش ٢٠٠٥.

وقد حزت على وسام الجمهورية التونسية للثقافة ١٩٩٨

تم تكريم أفلامي في مهرجانات سينمائية عديدة :

مهرجان دمشق، قرطاج، الشاشة العربية المستقلة- لندن، مهرجان بيروت وشاركت في لجان التحكيم لعدد من المهرجانات السينمائية الدولية والإقليمية.

- ما هو دور المؤسسة العامة للسينما في سورية في تفعيل السينما وتفعيل السينمائيين؟

• لقد استطاعت السينما في مصر أن تبدأ مبكرة وأن تتحول إلى صناعة وسوق، واستطاعت الدخول بسهولة إلى السوق العربي كله، بل الهيمنة والسيطرة على هذا السوق..

واستطاعت هذه السينما أن تخلق لنفسها تقاليدها التجارية وتخضع لها، وتشكل مرجعاً للنجاح التجاري في كل محاولة للإنتاج في أي بلد عربي..

ظل الإنتاج القليل والنادر في الكثير من البلدان العربية، يدور حول السينما المصرية كمرآة له لفترة طويلة. لكن تغيير الأوضاع السياسية في بعض البلدان العربية، وظهور الأنظمة الوطنية وظهور القطاع العام السينمائي في مصر، أتاح الفرصة لظهور تيارات واتجاهات وقامات سينمائية مصرية حققت وسط الكم التجاري للإنتاج أفلاماً خاصة ومختلفة وذات طموحات سينمائية جيدة، وظهر التيار الواقعي في السينما المصرية وظهرت محاولات تجريبية ذات أهمية سينمائية وسياسية وتتماشى مع شعارات القطاع العام السينمائي. وقد ترافق ذلك مع ظهور تيارات ثقافية ونقدية سينمائية في مصر وفي بعض البلدان العربية الأخرى استطاعت أن تكرس ولو على الصعيد النظري مفهوم

مختلف وثقافة مختلفة للسينما. فكانت أفلام الواقعية لصلاح أبو سيف والنزعة التجريبية الجمالية لشادي عبد السلام، مرجعاً لهذه الأفكار والحركة النقدية السينمائية في الكثير من البلدان العربية..

نحن كجيل تربينا على هذه الأفلام وعلى قراءتنا وحماسنا لهذه المفاهيم وهذه الثقافة. ساهمت التغييرات السياسية واستيلاء القطاع العام على السينما في سورية في تكسير مرآة النظر إلى السينما التجارية.

لقد تزامن هذا مع عودة الجيل الأول للسينمائيين السوريين من دراساتهم في بلدان أوروبية شرقية وغربية. ولعبت الأفكار السائدة والمتداولة دوراً كبيراً في ترفعهم عن الانخراط في الإنتاج التجاري وفي محاولتهم تحقيق شيء مختلف.

ظهرت أفلام سورية جيدة. في بداية الثمانينات ومع عودة جيل جديد من السينمائيين السوريين، شكلت العودة إلى البيئة وإلى الذاكرة، مرتكزاً للوصول إلى سينما غير مؤدلجة، وإلى تناول الواقع والهموم الخاصة بالمجتمع السوري. ربما يعتبر فيلم «أحلام المدينة» الذي حققته عام ٨٤ خطوة من الخطوات الأولى التي أتاحت للجيل الجديد من السينمائيين، اكتشاف الطريق للخروج من مأزق ومن الرداءة الإيديولوجية.

واستطاع هذا الجيل المضي بثبات في مقاومة الرقابة والإعلام، من سقف هذه الرقابة تقوم العملية السينمائية بشكل رئيسي على عناصر متعددة أهمها:

الإنتاج:

هل لدينا منتجين سوريين؟ أو منتجين لأفلام سورية؟

قبل إحداث المؤسسة العامة للسينما عام ٦٣ كان لدينا القليل من المنتجين في القطاع الخاص. اليوم هؤلاء المنتجين إما أنهم قد تركوا هذه «المصلحة» الخاسرة أو لجأوا إلى الإنتاج التلفزيوني الرابح، أو قد انتقلوا إلى رحمة أكبر من السينما، في الدنيا الآخرة.

لدينا المؤسسة العامة للسينما..

هذه المؤسسة، منذ أن وجدت، لم تستطع أن تنتج أكثر من فيلم ونصف في العام الواحد، هذا في أحسن الأحوال.. وقد مرت سنوات، لم تكن قادرة على إنتاج حتى الفيلم الواحد،

فهل يعني هذا أن لدينا «سينما»؟ لكي تكون لدينا سينما لابد من أن يكون لدينا إنتاج دائم ومستمر ومتطور كماً ونوعاً. أن يكون هذا الإنتاج قادر على الوصول وإيصال هذه السينما للجمهور.

كيف نوصل الأفلام للجمهور بدون صالات عرض؟

هل لدينا صالات عرض؟ كم صالة؟ ما هي نسبة عدد الصالات قياساً بعدد السكان؟ هل كان لدينا القليل من الصالات، وصار لدينا الآن أكثر؟

أم كان لدينا صالات أكثر وتناقص العدد رغم ازدياد عدد السكان؟

ها نحن مرة أخرى، نغرق القارئ بالأسئلة..

السينمائيون السوريون، بأكثريتهم المطلقة، وأجيالهم المختلفة، منذ البداية جاءوا من دراساتهم الأكاديمية، وهم يحملون الوعي بالسينما وبالوطن، ويدركون أن السينما إحدى الوسائل الفعالة في الحياة الثقافية للمجتمع. حاول هؤلاء السينمائيين، بالقليل من الأفلام، أن يقدموا الأمثلة والنماذج لهذه السينما السورية، وما يمكن أن تطرحه من قضايا ثقافية وطنية وقومية واجتماعية، بلغة سينمائية متجددة ومختلفة وخاصة.. مما يعني أن السينما في سورية، يمكن لها أن تكون سينما وطنية لغةً ومضموناً، لو أتيح لها أن تدعم وتساند، لا أن تووّد.

أحدثت المؤسسة العامة للسينما منذ زمن طويل، لكنها تعاني دائماً مشاكل متعددة ! ما هي الأزمة الحقيقية لهذه المؤسسة؟

لقد أحدثت المؤسسة قبل أربعين سنة، وكانت المرحلة التي أحدثت فيها، مرحلة عصر قام على «مركزية أو شمولية» لقطاع عام، يمسك بقبضته بكل شيء.

إن الجمود وعدم إحداث أي تطوير أو تبديل في الأمس والأهداف، واستمرار إدارة المؤسسة بالعقلية ذاتها، بالإضافة إلى الأمراض البيروقراطية التي تشكلت على جسدها، خلال أربعين سنة.. كل هذا، إذا أضفنا له التطور السينمائي الفني والتقني، والتبدلات الجذرية التي حصلت سواء على صعيد العالم أو على صعيد بلدنا ذاته.. يجعل من المؤسسة بشكلها الراهن هي «الأزمة».

من الطبيعي جداً، أن يعاد النظر في تشكيل وتكوين المؤسسة، بعد مرور أربعين سنة على تأسيسها. إعادة النظر هذه، لاتحتاج إلى وجهات نظر شخصية، بالقدر الذي تحتاج فيه إلى آراء كل السينمائيين الذين اكتوا من عطالتهم داخلها، وذاقوا الأمرين من عجزها عن تحقيق طموحاتهم. يبدو أننا ما زلنا نفتقد إلى سياسة سينمائية !..

تبدو لي السينما في سورية، أشبه بحالة «غجرية».. لا تحتاج إلى أجراس وأبطال وشهداء.. يغيب ويختفي الفجر طويلاً، ثم يهبطون من السماء ويقيمون معسكرهم السعيد في مواسم الكلأ.. ونحن السينمائيون لسنا أكثر من «قرباط» هذا المعسكر الغجري «السعيد» الذي صعد إلى السماء واختفى ريثما يحل موسم آخر.

فقد فشلت المؤسسة في الانتقال بالسينما من حالة «غجرية» إلى حالة مجتمعية، لذلك لم يعد لدينا إلا أن نرفض أن نكون قارعي طبول «المهزلة».

- ما هي آفاق الإنتاج السينمائي في سورية اليوم؟

• الحال السينمائي في سورية على الأصعدة كافة، هو فعلاً في حالة من الخراب..! وهو على هذه الحال ليس اليوم فقط، بل منذ فترة طويلة..

ومحاولاتنا كسينمائيين لم تستطع، وربما لن تستطيع أبداً، وضع حد لهذا الخراب.

منذ منتصف الستينات وحتى اليوم بقي الإنتاج السينمائي السوري تحت هيمنة القطاع العام وحده. لم تظهر لدى هذا القطاع سياسة سينمائية واضحة، وظل رهين الشعارات الدعائية العامة وبقيت إمكانياته الاقتصادية تتأرجح وفق الوضع الاقتصادي للدولة والظروف الاقتصادية أو السياسية.. فلم يتمكن هذا القطاع من أن ينتج أكثر من فيلمين في العام الواحد أو ثلاثة أفلام في العامين.

كما فشل هذا القطاع في توزيع إنتاجه القليل خارج السوق السوري، ولم يتمكن حتى من الوصول إلى السوق العربي..

لم يستطيع القطاع العام تطوير صالات العرض السينمائي فتراجع عدد صالات العرض. مع غياب الأفلام الجديدة والجيدة

وخراب الصـــالات فقدنا رواد ومحبي وهواة السـينما فما هي الآفاق لواقع إنتاجي على هذا النحو؟!

لذلك يحـاول السـينمائيون البحث عن مخارج لتحقيق أفلامهم، إما عن طريق الهجرة إلى أفـلام تتطلبها مجتمعـات وبلدان عربية أخرى كما في الفيلـم الذي أحققه حالياً، أو تحقيق أفلام ذات توجهات إنتاجية متواضعة وتصويرها بوساطة «الديجتال» كما حصل في فيلـم «باب المقام» أعتقد أنه كي ينفتح الأفق المسدود للإنتاج السـينمائي في سورية، لابد من تغيير الذهنية التي تسـيطر على الحياة السينمائية.. تغيير يتيح الفرصة لإنتاج المزيد من الأفلام واسـتثمار المختـبرات والمعدات التقنية الموجودة وتشـغيل السينمائيين الذين أثبتـوا عبر القليل من الأفــلام أنهم قادرون على تحقيق أفلام سورية جيدة ومهمة..

إن أي نظرة صـــادقة ومخلصـــة لوضـــع السينما اليوم في سورية، لا بد من أن تجعلك تشعر بالحسرة والأسف، ولا بد من أن تحس بالقلق للصــورة القاتمة. كلنا أبناء هذه المدن التي غابت عنها السـينما، ويكفي أن نتجول علـى أقدامنـا في الشـوارع وأن نتأمل حال الصـالات ونوعية الأفلام التجارية الهابطة المعروضة لندرك هذا الغياب.

الأكـثر رعباً من ذلك، هـو كم المتفرجين الذين يرتادون هذه الصالات!! إذا أراد أحدنا أن يخطو أكثر نحو الصالة، فسيشاهد أربعة أو خمسـة مقاعد من هذه الصـالة ممتلئة و الباقـي فارغة، ويشـاهد عـن كثب حال شاشـة العرض الممزقة، و المهترئة، و المغبرة. وإذا حاول أن يرى الصــورة المعروضة عليها فسـيعرف كم هي صورة فاقدة ليس للجمال فقط بل للنصاعة و الوضوح، وهذا إذا تمكن من فهم كلمة من كلمات الحوار نظراً لغياب وسائل إيصال الصوت بشكل سليم.

☆ ☆ ☆

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي — إعداد: أحمد الحسين

كتاب الشهر

العمارة العربية والمستقبل — إعداد: محمد سليمان حسن

آخر الكلام

ميلاد المحبة — رئيس التحرير

متابعات

٣٠٤

صفحات من النشاط الثقافي

إعداد: أحمد الحسين *

مكتشفات أثرية:

كشفت البعثة الوطنية العاملة في المدافن الشمالية الغربية في تدمر عن مدفن بيتي بجانب مدفن مارونه المعروف عثر بداخله على مجموعة من معازب الدفن (القبور) التي تعود للفترة التدمرية، إضافة إلى ذلك تم العثور على قبرين منفردين مختلفين عن القبور الموجودة في المعازب المذكورة في المدفن وبداخلها هياكل وجماجم وعظام كاملة بشرية تعود للفترة ما بعد التدمرية (البيزنطية).

* باحث وكاتب في التراث العربي (سورية).

وعــثر في المدفــن على بئر ماء يســتخدم للسـقاية والتطهير وعثر بداخله على مجموعة من القطع والمنحوتـات وهي عبارة عن أجزاء كبيرة كانت بالأصـل منحوتـات أسرة جنائزية لبعض الأشخاص والعثور على رؤوس حجرية أغلبيتها مهشمة لرجال ونساء تدمريات إضافة إلى وجود نقود برونزية.

كما عثرت البعثة في السور الشمالي الدفاعي علــى بعضــ الرؤوس الحجرية لشخصــيات تدمرية وعلى بعض الكسر التي تشكل عناصر معمارية والتي كانت أصــلاً توضــع كحشوات في جسم الســور دون النظر بعين الاعتبار إلى أهميتها المعنوية والمادية والثقافية.

وفي محافظة الحسكة تمَّ الكشف عن جدار في الســوية الثانية وجدار آخر ضــخم يرتبط مع أرضــيتين إحداهما مرصوفة بشكل جزئي بحجارة كلســية كمــا تم الكشــف عن تمثال برونزي بارتفاع /٨/ســم لرجل مغطى جزئياً بالفضــة وتم تجميع /١٥/ نصــاً مســمارياً مكتوبة علــى ألواح طينية واحدة على شــكل أســطواني وأخرى على شــكل مسمار. وفي تل الحمدي وصــلت أعمال الحفريات التي تقوم بها البعثة الأثرية السويسرية إلى أساسات تعود إلى الفترة الهلنســتية إضافة إلى قبور تعود إلى الفترة الآشورية الحديثة.

وقد أوضــح عبد المســيح بغدو مدير آثار الحســكة أن الغاية من العمــل في هذا الموقع كانــت الوصــول إلى امتــداد البنــاء القديم المسمى بالقصر الجنوبي وتفهم طبيعة المنشأة المعمارية. أما بالنسبة لبعض اللقى الأثرية التي تم العثــور عليها وهي جديرة بالذكر هنا فهي أسورة برونزية وعقد مؤلف من خرز ومزهرية فخاريــة. وفي تل محمد دياب كشــفت البعثة الأثرية الفرنســية عن جــدران بيت كبير من الفترة الميتانية وقد وجدت على الجدران بعض الرسوم والصور. أما في تل سكر الأحيمر فقد أشارت الدراسات التي أجريت على المكتشفات التي عثرت عليها البعثــة الأثرية اليابانية من جامعة طوكيو بأن الاكتشــافات كانت متنوعة وكثيرة تتضــمن شــظايا حجرية ودمى طينية ولقى مــن الطــين وأدوات عظمية وأشــكالاً حجرية ومغازل.

وتجدر الإشــارة هنا إلى أن الدكتورة ماري لوميير المختصــة بفخار من عصــر النهوليت

استمرت بدراسة الفخار وشاهدت مئات الكسر من فترة النيوليت المبكر شمال الخابور كما أن الدكتور ليونيل جوريتشون المختص بعظام الحيوان القديم استمر بالدراسة وأوضح أن الإنسان في تل سكر الأحيمر استطاع ترويض الخروف والماعز وكذلك البقر وستوضح دراسته التي يقوم بها حالياً طبيعة البيئة والحيوانات التي وجدت فيها. وأيضاً أجرى الدكتور لينيوشي تتوا المختص بالنبات تطويف التراب المملوء بالبقايا النباتية وبعض النباتات والبذور المتفحمة..

وفي درعا عثرت البعثة الوطنية التابعة لمديرية آثار درعا بسورية، على كتلة حجرية بازلتية في قرية الشيخ سعد التي تبعد حوالي ٣٠ كم إلى الشمال الغربي من مدينة درعا.

وقد أشار المهندس حسين مشهداوي رئيس دائرة آثار درعا إلى أن الكتلة الحجرية مكونة من قطعتين ارتفاع الأولى ١٨٠ سم، والثانية ١٢٠ سم، وعرضهما ١٢٠ سم بسماكة ٥٠ سم، وهما تشكلان مسلة مصرية عليها نقوش باللغة المصرية القديمة الهيروغليفية، تؤرخ لفترة رمسيس الثاني«١٤٠٠-١٥٠٠» قبل الميلاد، لافتاً إلى أن هذا النوع من المسلات كان ينصبها المصريون أثناء فتحهم للبلاد التي يغزونها، معتبراً أن هذه المسلة قطعة أثرية هامة وفريدة من نوعها، حيث تعد القطعة الأولى التي يعثر عليها في سورية، ولهذه القطعة قطعة شبيهة موجودة في متحف اللوفر في العاصمة الفرنسية باريس. (١)

معرض في رحاب سورية:

حظي معرض الصور الضوئية في رحاب سورية الذي أقامته وزارة السياحة بالتعاون مع مؤسسة أوبرا رومانا للحجيج إلى الأماكن المقدسة التابعة للفاتيكان في قصر فيكارايتو ماظيي ماريسكوتي التاريخي وسط العاصمة الإيطالية روما بإقبال جماهيري حاشد.

وشهد المعرض إقبالاً شعبياً واسعاً من الجمهور الإسباني، وحضوراً مميزاً لكبار الشخصيات الدينية والسياسية والإعلامية الذين جاؤوا للاطلاع على زهاء سبعين صورة من الحجم الكبير لأبرز المواقع السياحية والأثرية في سورية مبدين إعجابهم وتقديرهم لوجود هذه المواقع وخاصة الدينية منها.

ونوه المونسينور ليبيريو اندرياتا نائب رئيس

مؤسسة أوبرا روما نا بأجواء التعايش والتسامح الذي تعيشه سورية وقال: إن سورية هي نقطة التقاء الحضارات والقوافل التجارية ومركز التبادل الحضاري إضافة لكونها أرض التاريخ والثقافة والديانة والطبيعة الخلابة.

وأضاف أن الأرض السورية تضم جذور المسيحية وجذور الحوار بين الجميع وكذلك الانسجام والتعاون في ظل أجواء من الهدوء والأمن والتسامح وهي مدرسة بحق للحوار والتعايش وتبادل الخبرات والتجارب وتقف شامخة لتقدم الدليل الأنصع على أهمية ومكانة الحوار مؤكداً أن مؤسسة الحجيج التابعة للفاتيكان ستزيد من رحلاتها إلى سورية في الاطلاع عن كثب على تلك الأوابد والمواقع التاريخية والدينية المتميزة.

وكانت وسائل الإعلام الإيطالية المختلفة قد انفردت بنشر بعض الصور المشاركة في المعرض وأبرزت أهمية المعرض وتميزه في إطار تعزيز لغة الحوار والعلاقات السورية الإيطالية منوهة بأجواء الألفة والتسامح والتآخي التي تعيشها سورية.

وضم المعرض زهاء ٧٠ صورة فوتوغرافية من الحجم الكبير لبعض الأوابد الأثرية والأماكن والمعالم السياحية التي تكتنزها سورية وخاصة منها المواقع الدينية مثل المسجد الأموي الكبير ومسجد عمار ابن ياسر في الرقة والطريق المستقيم في دمشق الذي سار عليه القديس بولس وانطلق منه مبشراً بالمسيحية وكذلك للكنائس والأديرة المنتشرة في مختلف المحافظات السورية.

وعرضت الصور لبعض أهم الكنائس والأديرة ومنها أديرة معلولا ومار موسى وصيدنايا والكنيسة المريمية ومار تقلا وكنيسة القديس بطرس وحنانيا وسانت جورج والصليب في دمشق وكاتدرائية حماة وطرطوس وإدلب ودرعا والسويداء وحمص،كما عرضت بعض أبرز وأهم المعالم السياحية والأثرية ومنها تدمر ونواعير حماه وقلعة حلب والحصن وقصر العظم وسوق الحميدية ومدرج بصرى ولآثار المحافظات السورية. (٢)

دعوة لإنقاذ المخطوطات الإسلامية في القدس:

دعت المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة «إيسيسكو» نظيرتها منظمة الأمم

المتحدة للتربيــة والعلوم والثقافة «يونسـكو» للتدخل من أجل إنقاذ المخطوطات الإسلامية في القدس الشريف كونها تمثل إرثاً إنســانياً، حيـث أكد مديــر عــام منظمة الإيسيسـكو الدكتور عبد العزيز بــن عثمان التويجري في رسـالة وجهها إلى مدير عام منظمة اليونسكو كويشـيرو ماتسـورا ضـرورة التدخـل لحث إسرائيل على السـماح لدائرة المخطوطات في القدس الشريف بترميم وصـيانة المخطوطات الإسلامية هناك.

ووصـف التويجري الممارسـات التي تتم من قبل سـلطات الاحتــلال الإسرائيلي، بأنها تشكل انتهاكاً لحقوق الإنسان ومخالفة للقانون الدولي، طالباً من ماتسـورا المبادرة بمسـعى حميــد لــدى الجهــات المختصــة في حكومة إسرائيــل لرفــع الحصــار عــن المخطوطات الإسلامية، وذلك بالسماح لدائرة المخطوطات في القدس بالقيام بمهمتها، مشـيراً إلى أنها تشــكل إرثاً إنســانياً علينا جميعاً أن تتضافر جهودنا للحفاظ عليه.

يذكــر أن منظمــة الإيسيسـكو قد دانت في بيــان لهــا منع سـلطات الاحتــلال دائرة المخطوطــات في القدســ من القيــام بترميم تلــك المخطوطات الإســلامية داخل أســوار الحرم القدسي الشريف مستنكرة بشدة رفض سـلطات الاحتلال دخــول المــواد الكيميائية اللازمة، والأجهزة الفنية المتخصصــة لترميم هذه المخطوطات وصيانتها.

وأكدت المنظمة أن إسرائيل تسـعى بعملها هذا إلى إتلاف المخطوطات الإسلامية التراثية النفيسة بهدف طمس الهوية العربية الإسلامية للقدس الشريف، واصفة هذا العمل بـ«المخالف للقوانــين الدوليــة»، ومعتبرة أنه يكشــف عن جانب مــن السياســة الإسرائيليــة العنصرية التي تسـعى إلى تهويد القدس وطمس تراثها الحضاري العربي الإسلامي.

هذا وقد كان عــدد من العاملين في دائرة المخطوطــات داخل أســوار الحرم القدســي الشريف قد حذروا من أن السلطات الإسرائيلية تمنع ترميم المخطوطات الإسلامية التي يخشى أنها تتعرض للتلف يوما بعد يوم.

وتضــم الدائرة مخطوطات تاريخية نادرة مــن بينها مخطوط لكتاب إحيــاء علوم الدين للإمام أبــي حامد محمد الغزالي بجزئه الأول

الــذي يبلغ عمره أكثر من ٧٩١ سـنة، وهناك خزائن خاصة للشـيخ محمد بن شمس الدين بن محمد الخليلي تضـم كتباً يعـود تاريخها إلى عام ١١٤٧ هجري، إضافة إلى مخطوطات يعـود تاريخهـا إلى العـام ٦٣٤ الهجري، كما تضـم الدائرة مجموعة مـن الوثائق القديمة تعـود إلى العهـد المملوكـي والعباسـي، وإلى الفترة العثمانية؛ ولكنها جميعاً في حالة سيئة، ولا تتوفـر الإمكانيـات لإسـعافها؛ فتحولت إلى مجموعــة من الأوراق المبعـثرة التي تأكلها البكتيريا، لأن سـلطات الاحتلال منعت دخول المواد التي تلزم لعملية ترميمها.

وكانت المدارس الإسلامية في القدس تزيد على ٧٠ مدرسـة ارتادهـا الآلاف من علماء الديـن وطلابـه، وكان عدد زوايا الصـوفية ورباطاتهـم أكثر من ٥٥ زاويـة مايزال أكثرها قائماً. (٣)

مهرجان الفنون الإسلامية بالشارقة:

شهدت الشـارقة فعاليات الدورة العاشرة لمهرجان الفنون الإسـلامية، التي ضمت أكثر من مئة ورشـة عمل ومعرض ومحاضرة وندوة وعرض تجارب فنية متنوعة، وقد تميزت هذه الدورة تتميز عن الدورات الماضية بتعدد وتنوع هذه الفعاليات.

ومن ضـمن الفعاليات التي شـهدتها هذه الدورة: معرض عن المسـاجد في العالم، وآخر عن المصـاحف والمخطوطات بالإضـافة إلى مشـروع حديقة النور، وهو من الأعمال الفنية المضيئة من خلال الزجاج المعشق بحيث تضاء كل يوم ليلاً في رواق الشارقة، إضافة إلى ورش مصـاحبة في التحريف والتأليـف والأعمال الحرفية والطرق على المعدن والرسم والنحت ومجال في التذهيب والخـط العربي والنحت على الجبس والرسـم على الألـواح المعدنية، هذا إلى جانب المعارض التشـكيلية ومعارض الأزياء التقليدية الإسلامية والعمارة والبوستر والجوامع والمسـاجد الإسـلامية وصور المدن الإسلامية والمخطوطات العربية الإسلامية.

كما شـملت هذه التظاهرة إقامة مجموعة من الندوات والمحاضرات في الفن التشـكيلي والفن المعماري وفن الرسـالة الإسـلامية في صياغة شخصية المسلم والتصميم الزخرفي.

وفي هذا السـياق قدم عـدد من الباحثين والنقاد والفنانين التشـكيليين العرب مجموعة

مــن المحاضــرات حــول الفنون الإســلامية، من حيث مصــادر الإلهام والتأصــيل والخط العربي والنبض التشــكيلي، واختلاف المنطق الجمالي بين الخط العربــي واللوحة الغربية، والحروفيــة الجديدة باعتبارها تأصــيلاً بين الموضوع التجميلي والتدليل الإشاري، وقضايا الحروفية والخط والحرفة والإبداع. (٤)

صندوق عربي للثقافة:

أعلن غسان ســلامة وزير الثقافة اللبناني السابق في القاهرة تأسيس وانطلاق الصندوق العربــي للثقافــة والفنون ومقــره الرئيس في العاصمــة الأردنية عمّان، ومهمته الأولى دعم الإبداع الأدبي وحرية التعبير في العالم العربي.

وذكر ســلامة في محاضرة لــه عن الإبداع العربي بين العمل الأهلي والدعم المؤسسي، أن فكرة الصندوق بدت من تلاقي اقتراحات بعض العاملين في الشأن الثقافي في العالم العربي حول الحاجة إلى مصــدر تمويل للأعمال الثقافية والفنية ذات الصــفات المختلفة والمحددة، كأن يكون مصــدراً مســتقلاً عن الحكومات وعن المتبرع ذاته.

وأكد ســلامة أن الصــندوق يتخذ أهميته من تشرذم الواقع السياســي العربي، واقتصار عمــل وزارات الثقافــة في الوطن العربي على بلدانها فقــط، لذلك تصــبح مهمته الخروج من التوتــر والتناقض القائمين بين العطاءات ذات الطابــع المحلي، ووحــدة الثقافة العربية والاهتمام بما نشــهد من سوق موحدة للكتاب وللإنتــاج الســينمائي وكذلــك للفضــائيات وحتى الاســطوانات، موضحاً طبيعة نشاطات الصندوق غير الربحية بقوله: ليس للصندوق أو لي شخصــياً أي علاقــة بمــن تحولوا إلى أصــحاب ملايين بمجــرد نشر كتاب، سيُردّ الجميــل معنوياً إلى الصــندوق بمجرد نجاح العمــل الذي قمنا بدعمه ولا ننتظر أي مقابل من طالبي الدعم.

أمــا حــول شــروط الدعم التــي يقدمها الصــندوق فليس لها من اعتبارات سوى كفاءة المشــروع واقتناع الهيئــات التحكيمية به، لكن هذا لــن يعني حياديــة لجنة التحكيــم لأنها ســتوجه الاهتمام أكثر إلى الأشخاص الذين لا تصل إليهم وزارات الثقافة في البلدان العربية أي المثقفين المبتدئين، وقد يضــطر الصندوق في أحيــان إلى التعامل بقدر مــن التمثيل لأن

هنـاك وزارات للثقافـة لا تحتـاج إلى زيادة التمويل الثقافي.

وأكد ســلامة أن الصـنـدوق ليس مؤسسة فكريـة أو أيديولوجيـة، ولـن ينافس وزارات الثقافة والناشرين، لأنه لا يقوم بأي عمل ثقافي بنفسـه، وتنحصر مهمته في كونه جهة مانحة وداعمة، وتخصـيـص نسـبـة ٢٠٪ من الدعم لمساعدة الفنون والمشاريع ذات الطابع المحلي.

وقال سلامة إن الصندوق يعتمد على آلية خاصـة في التمويل، فزهاء ٥٠٪ من مصـادر تمويله هي مـن الأموال التـي يمنحها أفراد عرب مع عدم رفض أي مصـدر آخر للتمويل سـواء جاء من جهات حكومية أو من مانحين دوليين،، موضـحـاً أن هذه الآلية تحقق فضلاً عن اسـتـقلالية الصندوق قيامه بدور الوسيط بين المتبرع والمبدع بحيث ينخرط المتبرع تدريجاً في العمل الثقافي، وإضـافة إلى التمويل الآني الذي قد يبلغ مليون دولار على الأقل سـنـوياً، يؤسس الصندوق وديعة دائمة باسمه تضمن له الاستمرار ونجاح التجربة. (٥)

الإمارات والتراث غير المادي:

انتخبت دولـة الإمـارات العربية المتحدة نائباً لرئيس اللجنـة التنفيذية للجنة الدولية الحكومية للتراث غير المادي باليونسكو، وذلك فـي الاجتماع العـادي الثاني للجنـة الدولية الحكومية لصون التراث غير المادي باليونسكو، والتي عقدت اجتماعاتها في العاصمة اليابانية طوكيو.

وقـد حظيت هذه الاجتماعات بمشـاركة واسـعة من الحكومة اليابانية حيث تحدث في الجلسـة الأولى كل من وزيـر التربية والثقافة والرياضـة والعلـوم والتكنولوجيـا الياباني، ونائب الوزير الأول للشـؤون الخارجية،، كما شارك في الاجتماعات كل من كوهيرو ماتسورا مدير عام اليونسـكو، وموسـى جعفر حسن، رئيـس الجمعية العامـة لليونسـكو، ومحمد البجاوي، وزير خارجية الجزائر الأسبق، ورئيس الجمعيـة العامة للدول الموقعـة على اتفاقية صـون التراث غير المادي، إلى جانب مجموعة كبيرة من قيادات اليونسـكو والسفراء ورؤساء وفود الدول الأربع والعشرين أعضـاء اللجنة، وعدد كبير مـن الدول الأعضـاء والمنظمات الدولية والتي تحظى بوضعية المراقب.

وناقـش الاجتماع وأجـاز ١٧ قراراً تتعلق

باللوائح الداخلية التي تنظم عمل اللجنة، كما أجاز معايير تسجيل عناصر التراث المعنوي في القائمة التمثيلية للتراث العالمي باليونسكو، وإلى جانب ذلك أجاز الاجتماع مجموعة من التوصيات التي تتعلق بالحفاظ على التراث، وخاصة تلك العناصر التي تحتاج إلى صون عاجل.

وأجمع كل المتحدثين على أهمية التراث غير المادي وضرورة الحفاظ عليه، وحمايته وترويجه ونقله للأجيال القادمة، لأنه يمثل الهوية الوطنية لكل دولة من الدول، ولكل جماعة من الجماعات، لذا لابد من صونه في وجه التحديات التي تواجهه والتي تأتي على رأسها العولمة والتي أدت إلى اختفاء الكثير من عناصر التراث المعنوي وخاصة الحرف والصناعات اليدوية والموسيقى التقليدية وفنون الأداء الشعبي.

وعليه، وبعد إجازة معايير التسجيل في صورتها النهائية من الجمعية العمومية في شهر يونيو/حزيران ٢٠٠٨ يحق لكل دولة من الدول الأعضاء في الاتفاقية تقديم ملفات ترشيح عناصر تراثها اعتباراً من شهر يوليو/تموز ٢٠٠٨ إلى ١٥ مارس/آذار ٢٠٠٩ ليتم إدراجها في القائمة التمثيلية للتراث العالمي اعتباراً من شهر سبتمبر/أيلول ٢٠٠٩.

وتبذل هيئة (أبو ظبي) للثقافة والتراث جهوداً كبيراً في جمع وتوثيق عناصر التراث المعنوي، كما تقوم بالتعاون مع جميع الإمارات الأخرى ووزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع في إعداد قوائم جرد التراث غير المادي والتي هي شرط أساسي ومقدمة لابد منها حتى تتمكن دولة الإمارات من تسجيل عناصر تراثها في القوائم التمثيلية للتراث العالمي باليونسكو.

وأكد محمد خلف المزروعي مدير عام هيئة (أبو ظبي) للثقافة والتراث أن انتخاب دولة الإمارات لهذا المنصب العالمي المرموق يأتي تتويجاً لتوجهات الدولة وجهود الهيئات المختلفة في الحفاظ على تراث وهوية دولة الإمارات، كما يأتي تتويجاً للثقة التي وضعتها دول العالم في دولة الإمارات وسياساتها الخارجية المتزنة، بالإضافة إلى الحضور المتميز لسعيد بن علي النويس سفير دولة الإمارات في طوكيو وأعضاء سفارته. (٦)

كنوز الكرملين في (أبو ظبي)،

أقيمت في قصر الإمارات ب(أبو ظبي) فعاليات معرض ترسانة القياصرة الروس: كنوز متاحف الكرملين في موسكو الذي نظمته هيئة (أبو ظبي) للثقافة والتراث.

وقد احتوى المعرض عدداً كبيراً من التحف الفنية البديعة وروائع المصنوعات النادرة من أسلحة وعتاد، مما لم يسبق لمعظمها أن غادر جدران الكرملين إلى أي مكان آخر في العالم باستثناء دولة الإمارات.

وأكد الشيخ سلطان بن طحنون آل نهيان رئيس هيئة (أبو ظبي) للثقافة والتراث أن لاستضافة هذا الحدث في (أبو ظبي) مكاسب عديدة إضافة للبعد الثقافي الهام، إذ إن هذا المعرض يتيح الفرصة لإشراك الشباب الإماراتي في الإعداد والتنظيم، وتدريب العديد من المواطنات والمواطنين في مجال العمل الفني والثقافي، حيث يُعد تدريب الخريجين الجامعيين من أهم الاستثمارات المستقبلية لهيئة (أبو ظبي) للثقافة والتراث، بما يساهم في تأهيل الكوادر المواطنة الحريصة على تراثها وثقافتها، وتوفير مجالات تدريب واسعة تخدم عمليات الحفاظ على التراث الثقافي لإمارة (أبو ظبي).

وأوضح ابن طحنون على أن استحضار الفن إلى دولة الإمارات لا يهدف فقط لتعريف عشاق الفن بالأعمال الفنية العالمية المشهورة فحسب، بل إنه يُساهم في توفير الاحتكاك واكتساب الخبرة وتحفيز الإبداع لدى الموهوبين، عبر استضافة روائع أهم المتاحف العالمية التي تجسد عبق التاريخ الأصيل وضمانة الحاضر ومستقبل الحضارة الإنسانية.

من جانبها أوضحت إيلينا جاغارينا المدير العام لمتاحف الكرملين في موسكو أن هذه المتاحف تعد أقدم متاحف للتاريخ والثقافة في روسيا، وتحوي روائع فنية من التحف والمجوهرات والدروع وفنون الزخرفة بكافة أشكالها لكبار المبدعين والفنانين من روسيا وأوروبا وبلاد المشرق. ويعود تاريخ هذه المجموعات الكبيرة من التحف والقطع الفنية النادرة إلى الفترة الممتدة من القرن الرابع الميلادي إلى القرن الحادي والعشرين الميلادي، وشهد المتحف خلال مسيرته التاريخية الطويلة فترات ازدهار وانتعاش كبيرة وأخرى صعبة من

أجل الحفاظ على التراث التاريخي والثقافي لروسيا، وشاءت الأقدار أن يصبح هذا المتحف الحارس الأمين على الكنوز الثقافية والفنية في بلادنا.[٧]

رحيل المخرج بسام الوردي:

أعلنت دائرة السينما والمسرح العراقية الثلاثاء وفاة المخرج السينمائي بسام الوردي أشهر مخرجي الأفلام الوثائقية ومخرج أحد أكثر الأفلام جدلاً في العراق والذي منع عرضه منذ أكثر من ٢٥ عاماً.

وقال الناطق الإعلامي لدائرة السينما والمسرح العراقي عباس الخفاجي: إن السينما العراقية فقدت واحداً من أوائل صناع الفيلم العراقي، الذي أثار أحد أفلامه «ليلة سفر» جدلاً كبيراً عندما رفضت المؤسسة الثقافية العراقية عرضه كون الفنانة العراقية غزوة الخالدي أدت فيه دور البطولة قبل أن تلتحق بالمعارضة العراقية في الخارج مطلع الثمانينيات.

وأضاف الخفاجي: برحيل الوردي تكون السينما الوثائقية ودعت واحداً من المهتمين بها وبالفيلم الروائي القصير بعد أن أثرى المكتبة السينمائية العراقية بالعديد من الأعمال الهامة.

يذكر أن الوردي ولد عام ١٩٤٢ في منطقة الكاظمية شمال العاصمة بغداد وبسبب ولعه في السينما ترك دراسة علوم الأحياء في جامعة بغداد لينضم إلى معهد الفنون الجميلة فرع السينما عام ١٩٦١.، والتحق بالفرقة القومية للتمثيل عام ١٩٦٨ ومن أبرز أعماله المسرحية التي أخرجها للفرقة مسرحية «الصليب» ثم عمل في السبعينيات في المملكة العربية السعودية وحصل على العديد من الجوائز في مهرجانات الخليج للأعمال التلفزيونية والسينمائية.

واهتم الوردي بالأفلام الوثائقية التي تتناول السير الحياتية للمبدعين العراقيين فاخرج أفلاماً عن الفنانين منهم النحات العراقي الشهير محمد غني حكمت والفنان التشكيلي عطا صبري والفنان خالد الرحال، ومن أهم أعماله السينمائية الوثائقية فيلم «حكاية للمدى» للكاتب العراقي رياض قاسم تناول فيه سيرة حياة الفنان والقاص العراقي يحيى جواد ونال عنه العديد من الجوائز في

المهرجانات السينمائية واعتبر الأهم في تاريخ السينما الوثائقية في العراق. [8]

دار نعمان للثقافة تطلق جوائزها لعام ٢٠٠٨:

أعلنت دار نعمان للثقافة فتحَ باب التَّرشيح لجوائز ناجي نعمان الأدبيَّة لعام ٢٠٠٨.، والتي تهدفُ كما جاء في بيان الإعلان إلى تشجيع نشر الأعمال الأدبيَّة على نطاقٍ عالميّ، على أساس إعتاق هذه الأعمال من قيود الشَّكل والمضمون، والارتقاء بها فكراً وأسلوباً، وتوجيهها لما فيه خير البشريَّة ورفع مستوى أنسنتها.

والجائزة لا تختص بجنسٍ أدبي محدد، وإنما تشمل جميع المجالات الأدبيَّة دون أيّ تحديد، كما أنها غير محدَّدة لجهة العدد، وتتضمَّنُ نشرَ الأعمال التي تلقى الاستحسان والاستحقاق ضمنَ سلسلة «الثقافة بالمجَّان»، علماً بأنَّ الأعمالَ المقدَّمَة لا تُعاد، وبأنَّ ما يُنشَرُ منها تسقطُ حقوقُه حُكماً لمصلحة الدَّار.

تُقدَّمُ المخطوطات في نسخةٍ واحدة، منضَّدة، في مهلةٍ تمتدُّ حتَّى آخر شهر يناير/كانون الثاني يناير ٢٠٠٨، وتُرفَقُ سيرةُ المؤلِّف وصورةٌ فنِّيَّةٌ له، وفي حال كانت المخطوطة بلغة غير العربيَّة أو الفرنسيَّة أو الإنكليزيَّة أو الإسبانيَّة، تُرفَقُ بها ترجمتُها (أو ملخَّص عنها في صفحتَين على الأكثر) بإحدى تلك اللُّغات.

وتُستقبَلُ المخطوطاتُ بالبريد العادي (ص ب ٥٦٧ . جونيه . لبنان)، أو بالبريد الإلكتروني التالي:

naamanculture@ly-nx.net.lb

ويُشترَطُ ألاَّ يزيدَ عددُ صفحاتها على الأربعين، وألاَّ يكونَ قد سبقَ لها ونُشرَت أو حازت جوائز،، حيث سيتم الإعلانُ عن هذه الجوائز في مهلةٍ لا تتجاوز آخر مايو/أيَّار ٢٠٠٨.

يُذكرُ أن جوائز ناجي نعمان الأدبيَّة أُطلقَت عام ٢٠٠٢، ونالَها عام ٢٠٠٧ أربعة وسبعون فائزاً وفائزةً من المشتركين الستمئة والاثني عشر المُنتَمين إلى إحدى وأربعين دولة، والذين شاركوا في ثلاث عشرة لغةً مختلفة. [9]

الشاهنامة ضمن ذاكرة العالم:

وافقت اللجنة الاستشارية الدولية لبرنامج ذاكرة العالم التابع لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم «اليونسكو» على إدراج

مخطوطة «الشاهنامة» ومجموعة المخطوطات الفارسية التي تملكها دار الكتب المصرية ضمن ذاكرة العالم.

وذكر رئيس مجلس إدارة الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية المصرية محمد صابر عرب أن هذا القرار يعدّ مهماً جداً إذ تملك الدار ١١٠٢ مجلد للمخطوطات الفارسية تتضمن ٢٢٠٨ عنوان، وتتناول معارف إنسانية مختلفة، حيث تم ترشيح مجموعة المخطوطات الفارسية على لجنة ذاكرة العالم بالتعاون مع مركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي.

وأشار إلى أن من أهم المخطوطات الفارسية التي تملكها دار الكتب المصرية «الشاهنامة» التي تعتبر أهم ملحمة أدبية فارسية عن الحياة في بلاد فارس منذ بدء الخليقة حتى دخول الإسلام إليها واستغرق نظمها شعراً أكثر من ثلاثين عاماً، كما تضم المجموعة مخطوطة «بستان سعدي» المنسوخة عام ٨٣٩ للهجرة -نحو ١٣٠٠ للميلاد- ومخطوط «في علم التشريح» لإبراهيم عثمان الهمداني إلى جانب مخطوطات أخرى في الأدب والتفسير واللغة والطب والفلك والفلسفة والتاريخ.

وتملك دار الكتب المصرية أكثر من ١٠٠ ألف مخطوطة باللغات العربية والتركية والفارسية وغيرها إلى جانب أكثر من أربعة آلاف بردية تعود إلى بدايات العصر الإسلامي وبعض برديات الجنيزة التي تعود إلى العصر نفسه لكنها خاصة بالجالية اليهودية التي عاشت في مصر تحت الحكم الإسلامي.

وأنشئ سجل ذاكرة العالم عام ١٩٩٧ ويهدف البرنامج إلى حفظ التراث الوثائقي الذي يشكل ذاكرة للعالم ويعكس تنوع اللغات والشعوب والثقافات.

والشاهنامه هي كتاب الملوك أو ملحمة الملوك، أطلق ابن الأثير عليه «قرآن فارسي»، كتب من قبل الفردوسي في فترة الـ ١٠٠٠م، وهو يعد الملحمة الوطنية لإيران وأحد كلاسيكيات الأدب العالمي، والعمل مبني بشكل رئيسي على نسخة نثرية سابقة، كانت تجمع القصص الإيرانية القديمة والحقائق والخرافات التاريخية، وهو تأريخ ماضي إيران، مسجل على شكل شعر، وقد كتبت الشاهنامه في بدايات القرن الثالث الهجري في عهد الدولة الزنكية، حيث أمر الشاه محمود الزنكي شاعر

البلاط آنذاك أبا القاسم الفردوسي بوضع ملحمة يرفع فيها من مكانة اللغة والتراث الفارسي، وقد استجاب الفردوسي لهذا الطلب الملكي بشغف كبير كما تقول الروايات الفارسية.(١٠)

بوكر للآداب تعلن قائمة مرشحيها،

أعلنت لجنة التحكيم الخاصّة بجائزة بوكر للآداب قائمة المرشحين الستة لنيل الجائزة هذا العام، بعد أن أعلنت قائمة ضمت ثلاثة عشر كاتباً الشهر الماضي، وهو تقليد درجت عليه لجنة الجائزة التي تأسست في عام ١٩٦٨م، وشملت القائمة الروايات الصادرة حتى الثاني من أبريل الماضي.

وتضمنت قائمة الستة هذا العام كلا من الكاتبة نيكولا باركر عن روايتها رجال الظلام، والكاتبة الإيرلندية الشابة آنا إنرايت عن روايتها المجمّع، والكاتب البريطاني من أصل باكستاني محسن حميد عن روايته المثيرة للجدل الأصولي المتردد، و الكاتب النيوزيلندي لويس جونس عن روايته السيد بيب، والكاتب الإنجليزي المخضرم إيان مكيوان عن روايته على شاطئ شيسل، والكاتب البريطاني من أصل هندي أندره سينها عن روايته شعب أنيمل.

وتعد جائزة بوكر للآداب ثاني أهم جائزة أدبية بعد جائزة نوبل للأدب، إضافة إلى أنها من أهم الجوائز الأدبية المخصصة للأعمال الروائية باللغة الإنجليزية، وأكثرها مصداقية، وذلك منذ تأسيسها منذ نحو أربعين سنة، حيث إنها تُمنح لأفضل رواية كتبها مواطن من المملكة المتحدة أو من دول الكومنولث أو من جمهورية إيرلندا، ثم تفرعت منها في وقت لاحق جائزتان عالميتان للرواية هما: جائزة «بوكر» الروسية وهي مستمرة منذ نحو عشرين سنة، وجائزة «كاين» للأدب الإفريقي التي أُطلقت منذ نحو عشر سنين.

يشار إلى أن أعضاء لجنة التحكيم في جائزة «بوكر» هم من نخبة النقّاد والكتّاب والأكاديميين، ويتغيّرون كل سنة بغية الحفاظ على صدقية الجائزة ومستواها الرفيع، أما أبرز الكتّاب الذي ظفروا بها على مرّ الأعوام، فنذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: أرونداتي روي، مارجريت آتوود، أيان ماك إيوان، جراهام سويفت، يان مارتل، وكازوو

إيشيغورو، إنها في اختصار جائزة تغير مصير الكاتب الذي يفوز بها، سواء معنوياً حيث تحظى مؤلفاته بترجمات وشهرة عالمية، أو مادياً من حيث قيمة الجائزة وانعكاسها على مبيعات الكتب، وتبلغ قيمة الجائزة ٩٠ألف دولار. (١١)

وفاة مارسيل مارسو:

توفي عن ٨٤ عاماً مارسيل مارسو أشهر نجوم التمثيل الصامت الذي ظل طوال عقود يحرك مشاعر المشاهدين في العالم دون أن ينطق كلمة واحدة.

ونجح الممثل الفرنسي من خلال جولاته الكثيرة في الترويج لفن التمثيل الصامت في مختلف أنحاء العالم، وكانت لوحاته الضاحكة والدرامية تلقى استجابة عالمية ويفسرها كل جمهور على هواه.

ومن أقواله الشهيرة: التمثيل الصامت كالموسيقى لا يعرف الحدود أو الجنسيات، وإذا كان الضحك والدموع من خصائص البشر فكل الثقافات تناسب هذا النوع من المعرفة.

كان مارسو يظهر على المسرح بوجه مطلي باللون الأبيض وقبعة مخفوسة عند القمة وقميص قطني مخطط ليسحر المشاهدين بحركاته الصامتة، بينما كان يبدو خارج المسرح نحيلاً رشيق الحركة خفيفها تكمل بلاغته اللفظية ووصفه الدقيق بالكلمة قدرته الفائقة على التمثيل الصامت.

ويقول مارسو: في التمثيل الصامت تعبر الحركات عن جوهر التطلعات السرية للنفس، ويضيف:حتى تقلد الريح في صمت عليك أن تتحول إلى عاصفة وحتى تمثل سمكة عليك أن تلقي بنفسك في البحر.

وكان مارسو قد خلق قبل ٦٠ عاماً شخصية بيب المهرج الحزين الذي يضع وردة حمراء في قبعته.

نعاه فرانسوا فيون رئيس الوزراء الفرنسي في بيان مؤكداً وفاة نجم التمثيل الصامت قائلاً: مارسو الممثل الصامت سيظل دوما شخصية بيب، مضيفاً أنه أصبح واحداً من أشهر الفنانين الفرنسيين في العالم، وسيفتقده تلاميذه وستفتقده عروضه العالمية.

وأرجع مارسو جذوره في فن التمثيل الصامت إلى عمالقة السينما الأمريكية الصامتة أمثال تشارلي شابلن وبستر كيتون

وإلى المهرجين في «كوميديا ديل ارت» وهي تراث ثقافي أوروبي ظهر منذ قرون وإلى الحركات المنمقة التعبيرية في الأوبرا الصينية والمسرحيات اليابانية. (١٢)

أبو غريب على جدران المتاحف:

تمكن الفنان التشكيلي الكولومبي وأستاذ مادة الرسم المتجول فيرناندو بوتيرو (٧٤ عاماً) من وضع تفصيلات سجن (أبو غريب) والأحداث المرعبة والمشينة التي قام بها الجنود الأميركان ضد السجناء العراقيين، على جدران المتاحف الأميركية والعالمية، بعد أن اشترت جامعة كولومبيا الأميركية ٢٤ عملاً زيتياً و٢٢ عملاً تخطيطياً من أعماله الفاضحة المستوحاة من المأساة.

وكان بوتيرو بدأ سلسلة أعماله المتعلقة بأبي غريب في سبتمبر ٢٠٠٦ تحت عنوان (لا تستح من الحقيقة) ومن ذلك الحين بدأ مساعيه الرامية إلى إيصال تلك الأعمال إلى المتاحف الأميركية والعالمية، وكان أول نجاح له في الولايات المتحدة تمكنه من بيع عدد من تلك الأعمال إلى متحف جاليري مارلبورو في مدينة نيويورك، الذي أصبح أول قاعة فنون تشكيلية معروفة تعرض هذه الأعمال التي جذبت انتباه الجمهور حتى غير المهتم بالفنون التشكيلية، بعد أن أدى الأمر إلى وضع كاليري مارلبورو المغمور على خارطة أهم قاعات العرض المتخصصة بالفنون التشكيلية.

حالياً تعرض مجموعة من لوحات سلسلة (أبو غريب) في متحف يوسي بيركلي التابع لمركز الدراسات والأبحاث الأميركية اللاتينية، في حين يستعد متحف الجامعة الأميركية ومركز كاتز للفنون في واشنطن العاصمة لعرض تلك الأعمال حسب ماصرح به راي موسن المدير الفني للمتحف.

كما يجري التفاوض على عرض مجموعة من أعمال بوتيرو – أبو غريب لدخول متحف بالازو فينيسيا في إيطاليا، وهناك خمسون لوحة زيتية منها سيستضيفها متحف فوورث الألماني ومتحف إلازو ريال في مدينة ميلان الإيطالية ومتحف أي في أي أم في مدينة فالانسيا الإسبانية.

وكان بوتيرو درس الفنون في بلده الأصلي كولومبيا ثم في أسبانيا وهو يسكن منذ العام ٢٠٠٣ في مدينة باريس، ونظراً لثقافته اللاتينية

عرف باستخدام الألوان الحارة وترك انطباعاً واضحاً لدى النقاد بأنه فنان تجريدي بشكل أو بآخر.[١٣]

معرض صيني في بينغياو:

افتتحت فعاليات معرض بينغياو الدولي للتصوير ٢٠٠٧ بمدينة بينغياو القديمة في مقاطعة شانشي والتي تم إدراجها إلى قائمة التراث الثقافي العالمي، حيث شارك بالمعرض ما يزيد عن ٣٠٠ مصور و٢٠ مصمماً من ٤٧ دولة ومنطقة بما فيها الهند واليابان والمكسيك.

حمل المعرض عنوان: التعاون والمنفعة المتبادلة، وعرض فيه نحو عشرة آلاف عمل مصور صيني وأجنبي، كما أقيمت على هامش المعرض سلسلة من النشاطات والندوات المتعلقة بفن التصوير الضوئي.[١٤]

الإحالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا»
WWW.SANA.ORG
٢- موقع البوابة
WWW.ALBAWABA.COM
٣- موقع القناة
WWW.ALQANAT.COM
٤- موقع جهة الشعر
WWW.JEHAT.COM
٥- موقع ميدل ايست أن لاين
WWW.MIDDLE-EAST.ONLINE.COM
٦- موقع العرب أونلاين
WWW.ARABONLINE.COM
٧- موقع نسيج
WWW.NASEEJ.COM
٨- شبكة المعلومات العربية المحيط
WWW.MOHEET.COM
٩- وكالة الأنباء الكويتية «كونا»
WWW.KUNA.NET
١٠-وكالة انباء الشرق الأوسط
WWW.MENA.ORG.EG
١١-موقع المغترب
WWW.ALMUGHTARIB.COM
١٢-وكالة الأنباء الجزائرية
WWW. APS.DZ
١٣-موقع أقلام
WWW.AKLAAM.COM
١٤-وكالة رويترز
WWW.REUTERS.COM

☆ ☆ ☆

متابعات

٣٢١

كتاب الشهر

العمارة العربية والمستقبل

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن *

صدر حديثاً عن بينالي الشارقة الدولي السادس للفنون في دولة الإمارات العربية المتحدة، كتاب تحت عنوان: «العمارة.. الهوية والمستقبل». الكتاب من تأليف المفكر والباحث الدكتور «عفيف بهنسي». يقع الكتاب في /١٥٠/ صفحة من القطع الكبير. نقدم عرضاً له بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

---

* باحث من سورية.

الفصل الأول، الهوية وخصائص العمارة..

منذ أن وجد الإنسان كان الفن، منذ أن سكن الكهوف والمغاور. وعندما تقدمت الحضارة، وبدأ بناء المنازل، دخل الفن إلى المنزل مع الإنسان، كما في فلسطين وسورية في الألف السابع قبل الميلاد. واستوعب فن العمارة، فنون أخرى، كما النحت والفسيفساء، وخاصة الملونة. كما ظهر الفن التصويري، الذي انفصل عن فن العمارة. فكنا أمام فن الخط واللون، كما فن الكتلة والفراغ. ومع تداخل العلاقات بين الشعوب في السلم والحرب، فإن فن العمارة تأثر في ذلك بالأخذ والعطاء في آن، وتطور فن العمارة تاريخياً، من الأسلوب الكولونيالي إلى الأسلوب الألماني كما في مدرسة (الباوهاوس). ومازال الصراع قائماً بين التقليد والمعاصرة.

عند دراسة الفن المعماري الإسلامي لابد من الاتفاق على المفاهيم الأولى لهذا الفن. ففن العمارة، إبداع تكويني وزخرفي يزيد في تشخيص هوية المبنى ووظيفته، ويتجلى بالوجه الخارجي المرتبط بمشهد المدينة، وهوية المدينة. فالطراز المعماري يحدد سمة العمران، كما هو علامة لنظام الحياة الاجتماعية، والوجه الداخلي لفن العمارة يرتبط بمصالح فردية أو عائلية خاصة يحقق لهم سكينتهم ومتعتهم. وكان الوجه الداخلي متفوق على الخارجي، في زخارفه وسواكفه وأفاريزه وأعمدته ونوافذه وأبوابه.

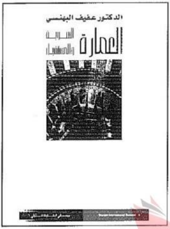
لقد نشأت الثقافة المعمارية الإسلامية على أيدي المعمار البسيط، يعتمد على حدسه وانتمائه الاجتماعي والديني، ونشأت لغة معمارية ومفردات تناقلها العاملون في هذا الحقل من الفنون، لتتحد فيما بعد بتوحد اللغة.

وعلى الرغم من الفرق بين العمارة ومفهوم فن العمارة، فإن ثمة خصائص شاملة للفن المعماري الإسلامي تعتمد على المبدأ الهندسي العلمي والمبدأ الفني الإبداعي.

ولفن العمارة مقياس إنساني ومقياس رياضي. وكان (ابن قتيبة) أو من تحدث عن المقياس الإنساني في العمارة الإسلامية. فالمقياس الرياضي يقوم على الخضوع الكامل للنظام الذي تكون بفعل العلاقات الهندسية الرياضية وبوساطة الأدوات كالمسطرة والفرجار، بينما قامت العمارة الإسلامية على الارتباط العضوي بحاجات الإنسان وظروفه المناخية والاجتماعية، وبعقائده ومثله. ويتجلى المقياس الإنساني الذي قامت عليه العمارة الإسلامية في حماية الإنسان من عوارض الطبيعة والمناخ.

لقد عززت التعاليم والمبادئ والتقاليد الإسلامية هوية العمارة مما ميز هويتها الموحدة تاريخياً. وبقيت العمارة لها علاقتها بالبنية العمرانية، وأساس نظرية العمارة الإسلامية. وقد حدد (المسعودي) شروط الاختيار الجغرافي في البيئة البدوية لإقامة المنازل البدوية.

كما قدم فن العمارة الإسلامي نظام



التهوية والترطيب والذي سمّي نظام (الملقف). كما كان للزخرفة الدور المهم في فن العمارة الإسلامي، وخاصة الزخارف النباتية والهندسية والخطية. وهو ما نلاحظه في المساجد والبيوت الإسلامية، وسمّي هذا الفن (فن الرقش).

ولعل الوحدة من أبرز خصائص فن العمارة الإسلامية، سواء في العمارة الدينية والمدنية، الخاصة والعامة. وعلى الرغم من التداخل مع فنون العمارة لدى الأمم الأخرى، بقيّ فن العمارة يتميز بوحدات

معمارية تميزه عن غيره، وخاصة الرقش والزخرفة والخط.

الفصل الثاني: الهوية في عمارة المساجد

هذا البحث قراءة تحليلية لوظيفة باطنية، تقوم بها عمارة المسجد. وليس هذا البحث قراءة إشراقية على الرغم أنها قراءة تتقابل مع الروح. إننا نسعى لقراءة حفرية في باطن عمارة المساجد بحثاً عن مدلولات روحية من خلال دلالات معمارية. لم يكن من السهل التمييز بين الدلالة والمدلول. وعلم التاريخ لا يعترف بذلك. أما المفكر الجمالي فإنه يبحث عن سر الجمال الفني في العلاقة القائمة في فضاء المسجد. الناقد المعماري يضع العلامات المعمارية في قمة اهتمامه. فيفكك العلاقة بين الدال والمدلول، لإيضاح البعد الروحاني. إن قراءة النص المعماري تحتاج إلى طريقة دلالية (سيميولوجية) تهدف إلى الكشف عن الواحدية في فن العمارة. تتمثل روحانية المسجد بالحركة في الانتقال من المربع إلى المثمن ثم الكرة. وأصبح المسجد مركز الروحانية في قيامه على مبدأ التوحيد.

العناصر الفنية التي أضيفت إلى عمارة المساجد. جعلت المبنى مرتعاً للجمال الروحاني، المرتبط باللطف الروحاني، وبعده عن الكثافة المادية. من هنا نعي علاقة الجمال بالجلال. مع التمييز بين جمال الظاهر الحسي وجمال الباطن الإشراقي. بين الجمال النسبي والمطلق. لم يحدد الدين الإسلامي شروطاً لعمارة المساجد. وما حدث جاء بعد تطور معقد جاء تتويجاً للحديث الشريف (أعطوا المساجد حقها..). ويجب أن لاننسى أن المسجد هو الحيّز الإلهي لممارسة روحانية الصلاة التي توطد العلاقة بين الله والكون. وبالتالي الحديث عن الدال والمدلول، عن المادة والصورة. والروحانيات وحدها تشف عن الكمال والجلال والجمال. عابدة وليست معبودة. أصبحت الوظيفة الروحانية تحقق نقل رسالة من العمارة

إلى المؤمن، بوساطة رموز وإشارات فكرية- روحانية.

علم الدلالات الـذي حلّ محل البنيوية أسسه (دوسوسـور)، ولكن (بارت) مارس النقد السـيميائي تطبيقاً. والواقع إننا لا نسـتطيع التعرف على المعمار الذي صمم وأنشـأ عمارة المسجد في أي مكان. ولكننا نسـتطيع القول إن ثمة مؤلفاً قاد مجموعة كبيرة من العاملين المهرة صنعوا هذه الأوابد الضـخمة. تسير بسـمت يحدده التصور الروحي لمفهوم المسجد، وليس المعمار. إن المدلول الروحـي الباطني والظاهري، هو محصـلة ذلك الحوار الصامت بين المعمار والمتلقي المؤمن.

الكعبـة قبلة المسـاجد، وهي مسـجد المسـاجد. والشـكل المكعـب في الكعبـة يحمل دلالتين: الأولى إشـعاعية تتجه نحو الجهات الأربع. والثانيـة سرمدية تتجلى بشـكل المكعب على الأرض باعتباره المركز الكوني.

ثـم هنـاك المثمـن في قبة الصـخرة بإجماع مربعين. الأول مربع المدى والثاني مربع الإسقاطات. إن الدائرة التي يرسمها مسقط قبة الصخرة هي تعبير عن الكمال الكامن في باطنية الرقش العربي.

أمـا المئذنـة فوظيفتهـا الدعـوة إلى الصـلاة. وأول مئذنة في الإسلام كانت في جامع البصـرة (٤٥هـ=٦٦٥م). وفي عمارة المساجد نوعان من المآذن. الأول مؤلف من صومعة فقط تعلوها مظلّة صغيرة. والثاني صومعة أضيف إليها منارة ومنجرة تعلوها قبة، وكانت صـوامع دمشق المربعة أساساً لبناء المآذن.

أما القبة فقد أصبحت من أبرز السمات الروحية للمسـجد إلى جانب المئذنة. وقد وجد المؤمنون في قبة المسجد قبة السماء. أما الفراغات الفضـائية في بناء المسجد فقد زينت بالرقش (أرابيسك= الزخرفة). وهي ذات دلالات روحية صرفة: هندسية- خطية- نباتية.

الفصل الثالث: الهوية في عمارات القدس وزخارفها..

يعود اسم القديس القديم (مدينة السلام- أورشليم) إلى اليبوسيين أجداد العرب الذين أنشأوا هذه المدينة، وفق رسائل (تل العمارنة) الموجهة إلى مصر.

وعلى الرغم من البحث الآثاري الذي قام به الغرب واليهود، إلا أنهم لم يصلوا إلى ما يفيد وجود اليهود في القدس قبل بداية القرن العشرين.

كانت القدس قبل الفتح الإسلامي (١٦هـ=٦٣٧م) مدينة صغيرة تعرضت لاجتياح الفرس. تم إنشاء قبة الصخرة في عهد عبد الملك بن مروان (٧٣هـ= ٦٩١م). وفي قبة الصخرة تم مبايعة الوليد بن عبد الملك، خليفة على المسلمين. ورغم إهمال العباسيين لبلاد الشام، زارها عدد من الخلفاء مثل المنصور والمهدي والمأمون. ثم خضعت القدس تحت الاحتلال الصليبي (٤٩٢هـ-١٠٩٩م). وحررها صلاح الدين الأيوبي وقام ببناء أسوارها. وتابع المماليك أعمال البناء وأصبحت القدس أكثر ازدهاراً في عهدهم. وفي العهد العثماني (٩٢٣هـ=١٥١٧م) قامت أعمال الترميم وجددت الأبواب وأنشأت السبلات.

يبلغ امتداد القدس ضمن الأسوار كيلومتراً واحداً، ويقع الحرم الشريف في الناحية الجنوبية الشرقية من المدينة. ومن أهم المنشآت إضافة إلى قبة الصخرة والمسجد الأقصى مجموعة من المساجد والمآذن والمدارس، منها: مسجد القلعة والقيمري والخانقاه والنبي داود والمولوية. وبلغت المدارس والزوايا /٣٦٠/ مدرسة.

تعود أهمية القدس إلى وجود الحرم الشريف وأبنيته. ولم يبق من معالم المسجد الأقصى الذي أقامه الأمويون سوى بعض العناصر. وقد تغيرت معالمه بعد زلزال /١٣٠هـ=٧٤٨م/ وقد تم إعادة بنائه عدة مرات. وتم ترميمه أيضاً عدة ترميمات.

أما قبة الصخرة فتعود أهميتها معمارياً إلى قبتها المثمنة، الذي قام ببنائه: رجاء ابن حياة الكندي ويزيد بن سلام. تتألف قبة الصخرة من بناء مضلع من ثمانية أضلاع تعلوه قبة خشبية مصفحة قطرها /٢٠,٤٠م/ ذات قبة عالية تنفتح فيها /١٦/ نافذة، ويعلو القبة (جامور)

نحاسي ارتفاعه /١٠.٤م/ وارتفاع القبة عن الأرض /٣٠.٢٥م/.

الفصل الرابع: العودة إلى الهوية في العمارة..

يعتبر التراث المعماري الإسلامي ثروة حضارية لا بد من العناية بها وحمايتها. ولأن العمارة هي وعاء الحضارة، كان لا بد من التمسك بأصالتها. وقد تم مزج الحداثة في العمارة لصالح الأصالة من خلال استيعاب التقنيات المعاصرة في تطوير فن **الأصالة** المعمارية.

وصلت الحداثة في العمارة الغربية حد التطرف في الانقطاع عن التقاليد والطبيعة والإنسان. وقد تم إهمال لغة الذاكرة التاريخية لصالح الحوافز الصناعية. كان المعمار (جنكز) أول من أعلن نهاية الحداثة، ونادى بعمارة ما بعد الحداثة. وقد تنبه العرب مبكراً إلى أخطار الحداثة الغربية في فن العمارة الإسلامي- العربي. كانت البداية على يد (علي باشا مبارك) في مصر. وذلك بإيقاظ الوعي التاريخي لفن العمارة الإسلامية.

ومن المؤكد أن خصائص العمارة الإسلامية، تبقى من الثوابت التي يجب استمرار تطبيقها في العمارة الحديثة. ويبقى التغيير والتطوير محصوراً في مستلزمات الحداثة وهي استغلال التقنيات الحديثة (كهربائية وإلكترونية). التكيف مع النظام العمراني الذي فرضته السيارة. السير قدماً في تطوير فن العمارة وعناصر الزخرفة الداخلية والإبداع فيها.

إن شروط الصلاة في المساجد كانت سبباً في تأسيس مفهوم عمارة إسلامية تختلف عن العمارة السابقة. فقد ظهرت المئذنة لتحل محل برج الأجراس. وظهرت القبة لتعبر عن قبة السماء. ولقد كانت العناصر المعمارية في القصور والمساجد تتمثل في الأقواس والسواكف والزخارف. وظهرت أنواع جديدة من الأقواس والقباب والأواوين. ومن خلال ظهور المقرنصات والشراشيف.

الزخارف التي انتشرت على الجدران الداخلية وعلى القباب والمحاريب والمنابر مصنوعة من الفسيفساء أو الخزف أو الخشب أو الحجر فلقد كانت كلها غير تشبيهية. ومع ذلك فإن الجمالية التصويرية

الإسلامية كانت تقوم على الرقش العربي. وإلى جانب المساجد كانت القصور حافلة بلوحات أرضية من الفسيفساء، بعضها هندسي، وآخر نباتي حيواني. وإلى جانب ذلك، ظهرت الخطوط الجميلة التي تسجل الآيات الكريمة والأشعار وسنوات التأسيس.

وعلى الرغم من وحدة العمارة العربية الإسلامية، فإن هذه الوحدة المعمارية لم تؤثر على تنوع الأساليب باختلاف الوظائف، فإن ثمة تنوعاً تجلى تاريخياً وجغرافياً. لقد جعل المعمار مسألة الوظيفة مرجعاً له سواء أكانت الوظيفة تعبدية (مسجد) أو تعليمية مدرسة أو سكنية (القصر).. إلخ. ويجب أن نذكر أن المعمار لم ينس الشروط المعمارية التراثية.

الفصل الخامس: قراءة تاريخية في آخر منجزات العمارة..

ماذا بعد الحداثة والتراث في فن العمارة. إن الحداثة مرحلة من مراحل التكون التاريخي للأمة. بالعودة إلى الذاكرة التاريخية، باعتبار الحداثة جزءاً من التاريخ كما التراث. لذلك فإن التداخل بين المفهومين قائم. وبالتالي، فإن مآل الحداثة العودة إلى التراث.

ضمن هذه الرؤية، يكمن فهم الحداثة المعمارية العربية. وبالتالي الحداثة الإنسانوية. يبقى من الضرورة التساؤل عن هوية العمارة العربية؟ بوصفها منظومة اللغة والثقافة والعقائد، تتطور بتطورها، وتخبو بغيابها!؟ وبالتالي ضرورة قراءة تاريخ الأمة، لقراءة وفهم تاريخ فن العمارة.

إصدارات

☆ قراءات في إبداعات: صدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السورية، كتاب تحت عنوان «قراءات في إبداعات». الكتاب من تأليف الناقد «يوسف الشاروني». يقع الكتاب في /٤٤٠/ صفحة من القطع الكبير. يقدم الكتاب رؤية نقدية خبيرة

تعرض لأهم مراحل تطور الفن القصصي في عدد من الدول العربية.

☆ ملامح الحركة القصصية في الكويت: صدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السورية، كتاب تحت عنوان «ملامح الحركة القصصية في الكويت». الكتاب من تأليف الباحث «عبد الكريم مقداد». يقع الكتاب في /٣٦٤/ صفحة من القطع الكبير. تسعى هذه الدراسة التطبيقية الكشف عن ملامح الحركة القصصية في الكويت مع التركيز على عقدي الثمانينات والتسعينات من القرن العشرين.

☆ القطوف الدانية: صدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السورية، كتاب تحت عنوان «القطوف الدانية». يضم الكتاب مجمل آثار العلامة الدكتور شاكر الفحام رئيس مجمع اللغة العربية بدمشق جمعه وصنفه وقدم له الأستاذ «محمود الأرناؤوط». يقع الكتاب في /٥٤٤/ صفحة من القطع الكبير.

☆ العرب والأدب المقارن: صدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السورية، كتاب تحت عنوان «العرب والأدب المقارن». الكتاب من تأليف الدكتور «عبد النبي اصطيف». يقع الكتاب في /١٨٨/ صفحة من القطع الكبير. يبحث الكتاب في الممارسات العربية المعاصرة للدرس المقارن للأدب.

☆ الترجمة في العصر العباسي: صدر حديثاً، عن دار إنانا للطباعة والنشر بدمشق، كتاب تحت عنوان «الترجمة في العصر العباسي» ضمن سلسلة محاضرات. الكتاب من تأليف الباحث «مصطفى يعقوب عبد النبي». يقع الكتاب في /٣٦/ صفحة من القطع الوسط. يقدم الباحث رؤية جديدة لمفهوم الترجمة في العصر العباسي. ويتجاوز ذلك إلى وجهة نظر نقدية.

☆ تقاسيم على أوتار قلب مدنف: صدر حديثاً، عن دار إنانا للطباعة والنشر بدمشق، ضمن سلسلة شعر، الديوان الثامن تحت عنوان «تقاسيم على أوتار قلب مدنف». الديوان للشاعر «أحمد علي

محمد». يقع الديوان في /٩٤/ صفحة من القطع الوسـط. من أجواء الديوان نختار المقطع التالي من قصيدته «أحبك»:

أحبك أنتِ
أنت فقط
من بين كل الفتيات
اللواتي رأيتهن
بعد مجيئي إلى الجامعة
لأنها بلون الأرض
هذا اللون اعتصرته لكِ حبيبتي
من حب زيتونتنا
في قريتي البعيدة.

آخـــر الكـــلام

٣٣١

ميلاد المحبّة

رئيس التحرير

في ليل الرابع والعشرين من شهر كانون الأول (ديسمبر) من كل عام، يسرح الخيال الشارد في عالم الفضاء البعيد، حيث يأتي بابا نويل «سنتاكلوس» في عربة سحرية تجرّها الغزلان، محمّلة بالهدايا الجميلة، فيدخل البيوت ويقرع الأجراس ليوزع حمله على الأطفال الذين في قلوبهم أمل وأحلام ورؤى سعيدة..

ليل الرابع والعشرين من كانون الأول، أصبح في عالم اليوم، رمز جميل وحنين إلى البعيد حيث كانت آلهة النور تصارع قوى الظلام في مغاور الشرق القديم، وفي كهوفه، حيث كان الناس يحنون إلى الدفء والإخاء والمساواة.. من تلك العوالم القديمة انسابت الأفكار حول عيد يبعث في النفس الثقة والأمل والرجاء.

لم يختلف الناس في شيء اختلافهم في زمن ظهور الميلاد كعيد كنسي رسمي، ولم تتباين آراؤهم تباينها في تحديد يوم الميلاد ذاته في السنة، فمنهم من كان يرى زمن ولادة السيد المسيح عند المنقلب الربيعي، ومنهم من يراه عند المنقلب الشتوي، وكان لهم في هذه التواريخ حجج واستنادات، حتى اعتمدت الكنيسة تاريخ ٢٥كانون الأول، الروايات الكثيرة، محوّلة الاحتفال الوثني بميلاد إله الشمس إلى احتفال مسيحي بميلاد «إله النور» يسوع المسيح، ابتداء من عام (٣٤٥م). ومنذ ذلك التاريخ يحتفل العالم من كل عام بأعراف وتقاليد تجعل من هذا العيد، حتى رأس السنة، العيد الأجمل والأشمل بين الأعياد العالمية، فنسبة كبيرة من سكان الأرض، يحتفلون بالميلاد، سواء كانوا يؤمنون بالمسيحية أم لا يؤمنون بها.

رمزية النور التي تناقلتها الأجيال منذ عصور قديمة، شكلَت سبباً رئيساً للإبقاء على تقاليد التزيين والإنارة المتلألئة في البيوت والشوارع والمدن، احتفاء بعيد النور الأزلي، وتنقسم التقاليد الميلادية إلى نوعين: نوع له طابع ديني، ونوع آخر يتخذ طابعاً اجتماعياً واحتفالياً استعراضياً.. في الجانب الديني يبرز قداس منتصف ليل الميلاد، والذي لم يكن قائماً في الماضي، بل كان يقتصر على عيد الفصح المجيد، ثم انتقل قداس منتصف الليل ليشمل عيد الميلاد، ويقام القداس في منتصف الليل استناداً إلى

الروايات المنقولة عن قصة النجمة التي سطعت في سماء «بيت لحم»، وقبل القداس وبعده، تقام احتفالات موسيقية دينية تحييها «جوقات» وفرق موسيقية عبر العالم، تسبّح فيها الطفل الإلهي، وإضافة إلى القداس، فإن وضع المغارة في المنازل والكنائس والساحات العامة، تقليد مسيحي بدأه القديس فرنسيس الأسيزي في إيطاليا في القرن الثالث عشر.. أما شجرة الميلاد، فتختلف الروايات بشأن نشأة فكرتها، وهي رمز الأمل والخلود، وظهر تقليدها في القرن السادس عشر الميلادي، ويعتقد أنها عادة فرنسية تعود إلى منطقة الإلزاس.

ولعل أشهر عادة اجتماعية ترافق عيد الميلاد في العالم، هي أسطورة «بابا نويل»، فهذا الرجل الملتحف بثوبه الأحمر، وصاحب اللحية البيضاء الناصعة، يأتي حاملاً معه الهدايا والفرح للصغار والكبار، ولو لم يؤمنوا بوجوده، وهناك من يربط «بابا نويل» بعيد إقصاء الخوف والهلع من حياة الناس، حيث كانوا يرون في الشتاء قوة تسعى حثيثاً للقضاء على الإنسان.. فقد كان الشتاء وليله الطويل الحالك، ملعب الأرواح الشريرة المخيفة الخارجة من المغاور، من مكب الأرض، من أعماق البحار.. لقد كانت تلك الأرواح الهائمة تفتش عن فريسة، فكان العيد ترضية لها.. لقد كان الناس يقطعون الأغصان ويعلقونها على أبوابهم، أو يصفونها في زوايا بيوتهم ويعلقون عليها مختلف التمائم والتعاويذ.. هذه الأغصان أصبحت شجرة الميلاد التي ألهمت الشعراء، وفتحت حناجر الصغار بالغناء المقدس، وهذه الأرواح تقمّصت في الشيخ الوقور ذي اللحية البيضاء المرتدي الثياب الحمراء، ساحر الصغار بابتسامته، بحبه المنعكس في عينيه.

شعوب العالم، نقلت هذه الأسطورة في أشكال عديدة، وأصبحت تعود إلى

القديس «نقولا» الذي كان أول الذين زاروا المنازل ليلاً، وقدموا الهدايا إلى الأطفال، وعندما وصل إلى هولندا أطلقوا عليه اسم «سنتاكلوس» والهولنديون أدخلوا هذا التقليد إلى المدن الأمريكية في منتصف القرن السادس عشر، لكن مفهوم «سنتاكلوس» المعروف اليوم، لم يكتمل إلا في القرن التاسع عشر، وبفضل «بابا نويل» تحوّل الميلاد في العالم، إلى مناسبة لتبادل الهدايا بين الأصدقاء وإرسال الهدايا إلى الأطفال، إضافة إلى المعاني الدينية التي طورت هذا التقليد باتجاه الالتفات إلى المحتاجين والفقراء في هذا العيد.

إضافة إلى العادات والتقاليد، لا يمر عيد الميلاد ورأس السنة الجديدة من دون إرسال بطاقات المعايدة إلى الأهل والأصدقاء.. وهذه العادة تقليد قديم يعود إلى أكثر من /٢٠٠/ سنة، وكانت تقتصر في البدء على المتمولين والأغنياء حتى منتصف القرن التاسع عشر، لأنها كانت باهظة الثمن وتسلّم باليد، وبدأت بالانتشار شعبياً مع إصدار الطوابع البريدية الأولى عام ١٨٤٠م، إضافة إلى أن بعض الصناعيين وأصحاب المطابع، أنجزوا البطاقات المطبوعة بعدما كانت تنفّذ يدوياً، واستعانوا بخدمات فنانين ومصممين وضعوا بطاقات تحمل أفكاراً وأشكالاً متنوعة لكل فئات المجتمع ابتداءً من عام ١٨٥٠م. وكان ذلك بداية لتطور هذه الفكرة وانتشارها عالمياً، حتى تعددت أشكالها ومضامينها ورسومها من عادية إلى بطاقات تصدر موسيقى خاصة وترانيم عديدة خاصة بالأعياد وأشهرها «ليلة عيد.. الليلة ليلة عيد» أو «هابي بيرزدي» وأخيراً منذ سنوات قليلة أصبح في الإمكان إرسال المعايدات عبر الرسائل الإلكترونية أو عبر الرسائل المحمولة، وكل عام وأنتم بخير..

☆ ☆ ☆

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة



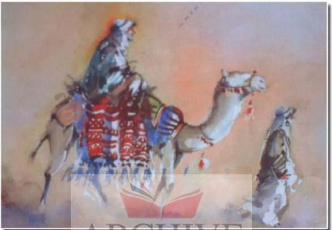






مـن كـــروم الجمـــال

اللوحة: من البادية - الفنــان: يوسف الصابوني/ حلب ١٩٥٠ -٢٠٠٣



تمثل اللوحة بأمانة، التجربة الفنية الفنية للفنان يوسف الصابوني الذي يعتبر أحد الرموز البارزة في التصوير السوري المعاصر، وأحد أهم الذين اشتغلوا على تقنية الألوان المائية الشفيفة، في إنجاز لوحاتهم، ليس على الصعيد المحلي، بل والعربي، وقد قدم في هذا الحقل، مئات اللوحات، عالج فيها موضوعات محليّة كثيرة مثل: الطبيعة الخلوية، والحارات القديمة والحديثة، ومظاهر الحياة في البادية، ومشاهد من التراث الغنائي والموسيقي في مسقط رأسه.

أخذت تجربته طريقها للناس، عبر سلسلة من المعارض الفرديّة، أقامها داخل سورية وخارجها فلاقت التقدير والاحتفاء من قبلهم، لكنها ظلت بعيدة عن الأضواء واهتمام الدارسين والنقاد، رغم أهميتها وتفردها وحضورها الكمي والنوعي، في الحياة التشكيلية السوريّة المعاصرة، علماً أن صاحبها تعلم الفن بنفسه، ومارسه باجتهاد وتمايز، إلى جانب اختصاصه (الهندسة الزراعية).

تمثل اللوحة مشهداً مألوفاً من البادية السورية، يتألف من جمل يغذُّ في السير، على ظهره، استقر بدوي، وأمامه بدوي آخر، وقد زُين الجمل بالعناصر والرموز والمشغولات اليدوية الشعبية المشبعة بالألوان الزاهية القادرة على تحريك الطبيعة الصحراوية ذات اللون الواحد.

عالج الفنان الصابوني عناصر اللوحة، بصيغة واقعية مختزلة، لكنها كافية للإحاطة بالماهية الشكليّة للعنصر، وتقديمه بأبهى حالة تشكيلية وتعبيرية.

على الرغم من الحساسية الفائقة للألوان المائية الشفيفة، وسرعة عطبها، وصعوبة التعامل معها، إلاّ أن الفنان الصابوني، قادها في لوحاته جميعاً، باقتدار وبراعة ومعلمية وخبرة عميقة، وبحساسية عالية، قوامها لمسة لونية موضوعة في مكانها، بالحجم والدرجة المطلوبين. جملة هذه الخصائص، جعلت منه سيد من تعامل مع هذه التقنية اللونية الحرون، في تصويرنا السوري الحديث

د. محمود شاهين



قصر العظم بني في مكان قصر الخضراء

قصر الخضراء

قام الأمويون بإشادة مجموعة كبيرة من المنشآت العمرانية الدينية، والمدنية، ويمثل العمارة الدينية، المساجد، والقصور الجانب المدني للعمارة، ويلاحظ أن القصور على عكس المساجد، تتهدم وتندثر بعد ذهاب بُناتها، بينما تبقى المساجد لأنها تخصّ الناس جميعاً، والقصور في المدن أدعى للزوال والإندثار من قصور البادية، نظراً لحاجة الناس الضرورية في المدن إلى الأرض، لذا فإننا لانجد من قصور الأمويين في المدن، وحتى في دمشق العاصمة أي أثر، ولانعلم عنها غير ما حدثتنا به الكتب، وهذا ما حدث مع قصر الخضراء الذي بناه الخليفة معاوية بن أبي سفيان، وكان من أوائل القصور الشهيرة في الإسلام، وكان موقعه إلى جوار الجامع الأموي الكبير بدمشق، في المكان الذي بني مكانه قصر العظم، واستمر مقراً للخلافة الأموية حتى هدمه العباسيون، وتحوّل إلى دار للشرطة، وضرب النقود في القرن الرابع الهجري، ثم لم يعد له ذكر.

يذكر ابن عساكر: «أن الخضراء التي فيها معاوية من بناء أهل الجاهلية»، مما يشير إلى أن الخليفة معاوية قد بنى قصره على أنقاض قصر قديم، وتذكر كتب التاريخ أن القصر كانت تحف به الحدائق الغنّاء، ويطل على سهل نضر، وأنه كان متاخماً لجدار الجامع الأموي، وكان الخليفة يدخل مباشرة من قصره إلى الجامع من خلال بوابة خاصة، وبقيت المنطقة التي كان فيها القصر تحمل اسم «الخضراء» حتى أقيم على جزء منها عام ١٧٤٩م قصر العظم، ويعد قصر معاوية، أول قصر عربي يشاد في بلاد الشام، ويتحدث ابن كثير عن حريق تعرض له في أيام الفاطميين فيقول: «وبادت الخضراء، فصارت كوماً من تراب، بعدما كانت في غاية الإحكام والاتقان وطيب الغناء ونزهة المجلس وحسن النظر».